في الذكرى الرابعة والثلاثين للتأسيس :

الحزب والحرب

تمر اليوم الذكرى الرابعة والثلاثون لتأسيس حزب الثورة العربية المعاصرة ـ حزب البعث العربي الاشتراكي في ٧ نيسان ١٩٤٧ . كما يتصادف اليوم مرور سبعة اشهر على الحرب التي شنتها الطغمة العنصرية ـ الفارسية الحاكمة في ايران في يوم ٨٠/٩/٤ ورد عليها العراق بقوة واقتدار محققا نصرا قوميا كبيرا لاول مرة في تاريخ العرب الحديث وحروبهم القومية . وموقف العراق من هذه الحرب والعلاقات العراقية ـ الايرانية ، ومحاولات تجنب الحرب قبل وقوعها ، ومحاولة حصرها في اضيق نطاق بعد وقوعها .. كلها معروفة . وسبق ان تحدثنا عنها وبيّناها بالتفصيل في اعدادنا السابقة ..

ولكننا في هذا العدد وبهذه المناسبة نرغب ان نوضح للقارىء الذي نحرص ان يكون كل شيء لديه واضحا موقف الحزب من الحرب ـ اية حرب ـ بحسب نوعها ودوافعها ـ ليحدد القارىء من بعد ذلك موقفه في ضوء المعطيات النظرية والعملية لقيادة الحزب والثورة في العراق .

في التراث : تجربة الاسلام :

كيف ينظر الحزب الى حروب الاسلام . في حياة الرسول الكريم وصحابته من بعده ، داخل الجزيرة العربية وخارجها ؟

في ذكرى الرسول العربي ـ الخطاب الذي القاه القائد المؤسس الرفيق ميشيل عفلق في ٥ نيسان عام ١٩٤٣ ـ قال فيه :

ان الاسلام هو الهزة الحيوية التي تحرك كامن القوى في الامة العربية فتجيش بالحياة الحارة ، جارفة سدود التقليد وقيود الاصطلاح ، مرجعة اتصالها مرة جديدة بمعاني الكون العميقة ، ويأخذها العجب والحماسة فتنشىء تعبر عن اعجابها وحماستها بالفاظ جديدة واعمال مجيدة ، ولا تعود من نشوتها قادرة على التزام حدودها الذاتية ، فتفيض على الامم الاخرى فكرا وعملا وتبلغ هكذا الشمول. **فالعرب عرفوا بواسطة هذه التجربة الاخلاقية العصيبة** كيف يتمردون على واقعهم وينقسمون على انفسهم ، في سبيل تجاوزها الى مرحلة يحققون بها وحدة عليا . ويلبوا فيها انفسهم ليستكشفوا ممكناتها ويعززوا فضائلها . وكل ما اثمر الاسلام فيما بعد من فتوح وحضارات انما كان في حالة البذور في السنوات العشرين الاولى من البعثة . **فقبل ان يفتح العرب الارض فتحوا انفسهم وسبروا اغوارها وخبروا دخائلها . وقبل ان يحكموا الامم حكموا ذواتهم وسيطروا على شهواتهم وملكوا ارادتهم »** .

اذن « **فملحمة الاسلام البطولية بكل فصولها من تبشير واضطهاد وهجرة وحرب ، ونصر وفشل »** لم تكن معزولة عن اهدافها السامية للعرب والانسانية جمعاء . وتأجيل ظفر الاسلام سنين طويلة ، لا في يوم واحد مثلا ـ لو شاء الله ذلك ، بقصد ان يصل العرب الى الحقيقة بجهدهم الخاص وبنتيجة اختبارهم لانفسهم والعالم ، وبعد مشاق وآلام ، ويأس وامل ، وفشل وظفر ـ أي ان يخرج الايمان وينبعث من اعماق قلوبهم، فيكون الايمان الحقيقي الممتزج مع التجربة ، المتصل بصميم الحياة » .

ان هذه النظرة الى الاسلام وحروبه واخلاقيته ، تحدد كثيرا وتطبع نظرة الحزب الى الحرب . فالحرب حربان : حرب عدوانية لا اخلاق لها ، وحرب ولادات ومخاضات جديدة للانسانية .

الحزب وحرب الامبريالية في المنطقة :

لقد ادرك الحزب في وقت مبكر ، ان الوطن العربي موضوع في مخطط الامبريالية ، لانها تدرك جيدا، ما يمكن ان يشكله الوطن العربي تاريخيا واقتصاديا ودوليا ،

فيما لو كان موحدا مستقلا قويا . لذلك فان الاعداء عملوا وما يزالون يعملون على ضرب امكانيات تطوره . فلو نظرنا الى تاريخ الامبريالية الحديث لوجدنا ان الوطن العربي ، (باب القارات الثلاث) كان نقطة المحور في اهتمام النظام الامبريالي . ففي فترة تاريخية كانت مصر (القطن وقناة السويس) نقطة المحور ، وفي مراحل تالية، شكل النفط العربي نقطة التركيز الاساسية في المخطط الامبريالي . ولهذا كان تحرر اقطار الوطن العربي ووحدة هذه الاقطار وتماسك الشخصية العربية المستيقظة ، حديثا وذات التراث العريق ، مصدر الخطر الكبير على الاستعمار منذ بروز محمدعلي في مصر بداية القرن التاسع عشر . ولتحقيق هدف الامبريالية ، نشأت فكرة اقامة دولة صهيونية لتفصل بين مصر والمشرق العربي ، وتستخدم كقاعدة امامية ضد حركة التحرر العربية ، ومع نشوب الحرب العالمية الاولى وتنامي وعي ونضال الحركة القومية في سبيل ايجاد دولة عربية واحدة مستقلة ، ترسخ لدى الدوائر الامبريالية ، ضرورة ايجاد دولة صهيونية مرتبطة عضويا بالنظام الامبريالي العالمي وبضرورة تجزئة الوطن العربي واخضاع الاجزاء للنفوذ الامبريالي المباشر (الانتداب). وفي عصر اكتشاف النفط في الارض العربية ، ازدادت الامبريالية شراسة في تآمرها للحيلولة دون نهضة الجماهير العربية وتحقيق اهدافها في التحرر والوحدة والتقدم . لان الوطن العربي بالنسبة للامبريالية يمثل :

١ ـ مصدرا للمواد الخام الاساسية في العملية الصناعية

٢ ـ مجالا للاستثمارات الرأسمالية الغربية وسوقا لمنتجاتها .

٣ ـ الموقع الاستراتيجي الاكثر اهمية في العالم منذ بداية سيطرة بريطانيا على الهند الى يومنا هذا .

ولهذا فان الامبريالية لم تكتف بتجزئة الوطن واقتسامه بعد الحرب العالمية الاولى ، وغرس الكيان الصهيوني في القلب منه ، في فلسطين ، وعرقلة كل مشاريع تقدمه ووحدته وتحرره ، بل اثارت ضده حروبا عدوانية عديدة ، مباشرة او بالواسطة ، مثل حرب السويس عام ١٩٥٦ ، وحرب حزيران ١٩٦٧ ولو اردنا تلخيص اهداف حرب الامبريالية ضد الامة العربية ، لوجدناها تتلخص في الابقاء على الوطن العربي مجزءا ، متناثرا ، ليسهل ضم اي جزء منه وقتما تشاء. وضعيفا ليسهل جره الى الاحلاف والتكتلات. وبعيدا عنالتنمية ليظل مصدرا للموادالخام وسوقا لتصريف المنتجات. لذا فانالامبريالية وبالتعاون والترابطالعضوي معالصهيونية تعمل جاهدة في سبيل تجميد نضال الجماهير في سبيل الوحدة وفلسطين لما بينهما من ارتباط عضوي وتفاعل جدلي كامل .

ولكن المعركة مع الامبريالية والصهيونية من حيث تدري هذه او لا تدري ، منحت العرب فرصة الوعي السريع الحاسم بطبيعة معركتهم : معركة الوجود القومي والهوية القومية التقدمية المعادية للامبريالية ، وفرز الاصدقاء من الاعداء بوضوح .. كما ان الامبريالية من حيث ارادت للكيان الصهيوني ان يكون الذراع المسلح المتحرك ضد التحرر والوحدة العربية .. فانها اتاحت للعرب في الوقت نفسه ، ان تكون فلسطين محور ومركز استقطاب لمعركة المصير المشترك .

الحرب حربان :

قلنا ان الحرب ، حربان : حرب عدوانية استعمارية وحرب تحررية وطنية ـ او قومية ، فالمعركة التي خاضها ويخوضها العرب في شتى اقطارهم ، منذ مطلع هذا القرن ، ضد العدوان والاحتلال الاجنبي والصهيوني معركة ايجابية بكل معنى الكلمة لانفسهم وللعالم ، فبمقدار ما يتحرر العرب يحررون العالم ، فهي معركة قومية تحررية اولا لانها تهدف الى تحرير الارض والكرامة والنفس ، وهي معركة انسانية ، ثانيا،لانها معركة الحضارة والقيم الانسانية والمستقبل ، ضد قوى الظلام والنهب والتسلط والركود .

اما « معركة » الاستعمار ـ ان جاز التعبير ـ فهي نقيض ذلك كله ، فهي معركة ابقاء الوطن مجزأ . متخلفا ضعيفا ، منهوب الثروات ، وسوقا للاستهلاك ، وتابعا يدور في فلك القوى الاستعمارية ، وميدانا لتصارعها فيما بينها عندما تقتضي الضرورة ذلك .

ان الوطن العربي في قلب العالم ، وقلب التاريخ الانساني ، يمكن له ان يؤثر فيه بقدر ما يتأثر به او اكثر وبقدر ما يثور على الاوضاع الاستعمارية والاستثمارية ويساهم في حركة تحرير الشعوب ، بقدر ما يكون هذا النضال ، معبرا عن تجربتنا القومية على امتداد التاريخ ، وهي تجربة انسانية في الوقت نفسه .

حزب الانقلاب :

ومن هنا كان الحزب ، وما يزال ، مع النضال ضد الاستعمار بكل اشكاله ، ومع حركات التحرر بكل اشكالها ، وليس عبثا ان تسمى حزب البعث العربي الاشتراكي ، بحزب « البعث » وحزب « الانقلاب » . فالبعث استنهاض وتمرد وثورة وانقلاب . والانقلاب : ثورة على الذات والواقع . وتعبيره العملي هو النضال .

ولا ينحصر النضال في النضال السياسي وحده « بل ان تغالب الامة العربية نفسها بعد تلك الغفوة الطويلة : ان

يعود اليها الحنين لمصارعة الحياة والقدر ، ان تنظر للحياة نظرة عميقة ، بطولية ، وان ترى القيمة في الجهد قبل ان تراها في ثمرة الجهد » .

ومن هنا فقد ارتبط نضال الحزب بكل اشكال النضال من اجل تحقيق اهداف الامة في : التحرر من الاستعمار ، التحرر من التجزئة ، التحرر من الاستغلال والاضطهاد ، مبلورا هذا النضال في اهداف استراتيجية يعمل لها في آن واحد ، هي : **الوحدة والحرية والاشتراكية** . مرتكزا في هذا على ايديولوجية ذات سمات محددة واضحة لا محيد عنها ، لانها تنبع من الواقع ، وتطمح لاحداث انقلاب فيه ، هي بايجاز :

١ ـ **العلمية** : ويقصد بها المعرفة التي تنصب على اكتشاف قوانين حركة الواقع من خلال استيعاب كامل لتناقضاته وتفاعلاته . ولهذا جاءت ايديولوجية البعث ايديولوجية قومية اشتراكية في آن معا . لماذا ؟ لان التحليل العلمي للمرحلة التاريخية الراهنة وللواقع العربي يكشف لنا حتمية الوحدة وحتمية الحرية وحتمية الاشتراكية كطريق وحيد لاحداث الانقلاب الجذري في حياة العرب المعاصرة .

٢ ـ **الثورية** : والثورة هي موقف شمولي جذري وعلمي من المجتمع . يتناول اسس واشكال الاستغلال القائمة في هذا المجتمع ، وينطلق من حقيقة كون هذا الاستغلال هو الجذر في الضياع الانساني . فهو **شمولي** بمعنى انه موقف فلسفي ، يتناول الاستغلال ليس كظاهرة جزئية تتعلق بجانب من الجوانب الحياتية وانما يتعدى ذلك نحو الاستغلال في جميع جوانب ومظاهر الحياة الانسانية وهو **جذري** بمعنى الرفض الكلي للحلول التي لا تمس اسس ظاهرة الاستغلال ، وهو **علمي** بمعنى استيعاب الواقع والكشف عن تناقضاته التي هي بدورها قوانين محركة لذلك الواقع لان الثورية ما هي الا علم التناقضات وحلها .

٣ ـ **الشعبية** : بمعنى التأكيد على فعالية الشعب واشراكه في كل معركة وثورة . فبدون الشعب لن تحل اية قضية مصيرية حلا صحيحا ، فالوحدة العربية مثلا في راي الحزب « ليست عملية سياسية ومفاوضات واتفاقات تقوم بها بين الحكومات العربية بل هي عملية ثورة ونضال يقوم بها الشعب » وهكذا بالنسبة لكل المشاكل والمعضلات التي تعاني منها امتنا ، وفي مقدمتها قضية فلسطين . فقد ركز الحزب منذ بدايات تأسيسه على ان حل قضية فلسطين لن يكون الا بالعمل الشعبي المسلح . فتحرير فلسطين والانتصار على الصهيونية لن يكون الا بحركة شعبية تحرك الامة كلها .

٤ ـ **الاخلاقية** : والموقف الاخلاقي للبعث ينطلق اساسا من اعتبارات نضالية ترفض الواقع الفاسد ، وترفض الاستغلال وتتطلع الى بناء مجتمع افضل ، مادته الجوهرية ، الانسان المتحرر المبدع المتطهر من ادران الغش والخداع والوصولية والانانية ... الخ ففكرة الوحدة مثلا ، بمفهومها الثوري الاشتراكي هي الجوهر الاخلاقي للانتماء القومي ، وفكرة الانقلابية هي الجوهر الاجتماعي للقيم الاخلاقية التي تحكم الانقلابيين للوصول الى الاهداف الاساسية للثورة العربية في هذه المرحلة التاريخية الخطيرة من حياة الامة .

اي ان التوافق بين الغاية والوسيلة ، هي من اهم المبادىء الاخلاقية للحزب ، هذه المبادىء والقيم التي تتجسد في : الاخلاص ، التضحية ، الشجاعة ، حب الجماعة ونكران الذات ، التواضع ، والالتزام بفكر الحزب وقيمه ومبادئه ، وبمصلحة الطبقات الشعبية الكادحة فكرا وسلوكا ، نظريا وعمليا ..

المعركة مع النظام الفارسي في ايران :

اذن ، وعلى اساس ما تقدم وبمعرفة كل تفاصيل ايديولوجية البعث ومواقفه لا يمكن لاحد ان يزعم ان البعث عدواني او استعدائي ، او ان القومية العربية عنصرية او عدوانية . فالبعث الذي وقف ضد جميع الاحلاف والمعسكرات والحروب الاستعمارية والعدوانية والتوسعية وساند بقوة كل حركات التحرر في العالم ، وجعل من النضال ضد الصهيونية والاستيطان الصهيوني جزءا من النضال ضد الاستعمار والاحتلال معتبرا قضية فلسطين قضيته المصيرية .. والذي يسعى من خلال الدولة ان يتيح لجميع المواطنين ان يعملوا متعاونين على تحقيق امكانيات الامة العربية في مجال الروح والمادة .. يبعث القوى الكامنة في الامة بحيث يستعيد كل مواطن حقه المقدس كاملا في الحرية والمسؤولية .. هذا « البعث » تمسك بموقفه الاخلاقي والمبدئي في صراعه مع ايران ، قبل الحرب واثناءها .. فهو ـ **اولا** ـ تحلى بالحلم وبالصبر وبروح الجيرة وبالحرص على امن المنطقة واستقرارها .. لحل النزاع مع ايران ، واسترداد حقوقه المشروعة في ارضه ومياهه . وسلك في سبيل ذلك شتى الطرق السلمية والدبلوماسية . وهو ـ **ثانيا** ـ لم يلجأ الى اسلوب القوة ، ولم يبدأ الحرب .. الا بعد ان بدأت ايران ذلك في يوم ١٩٨٠/٩/٤ .. فرد على العدوان وقرر انتزاع حقوقه ، والدفاع عن ارضه وابنائه وكرامة شعبه وامته ووحدته الوطنية ، في يوم ٨٠/٩/٢٢

وهو ـ **ثالثا** ـ حين اندفع ، اندفع بروحية المقاتل والفارس العربي واخلاقيته في البسالة والتضحية ونكران الذات والدفاع عن الامة ضد اخطار النزعة التوسعية الفارسية .

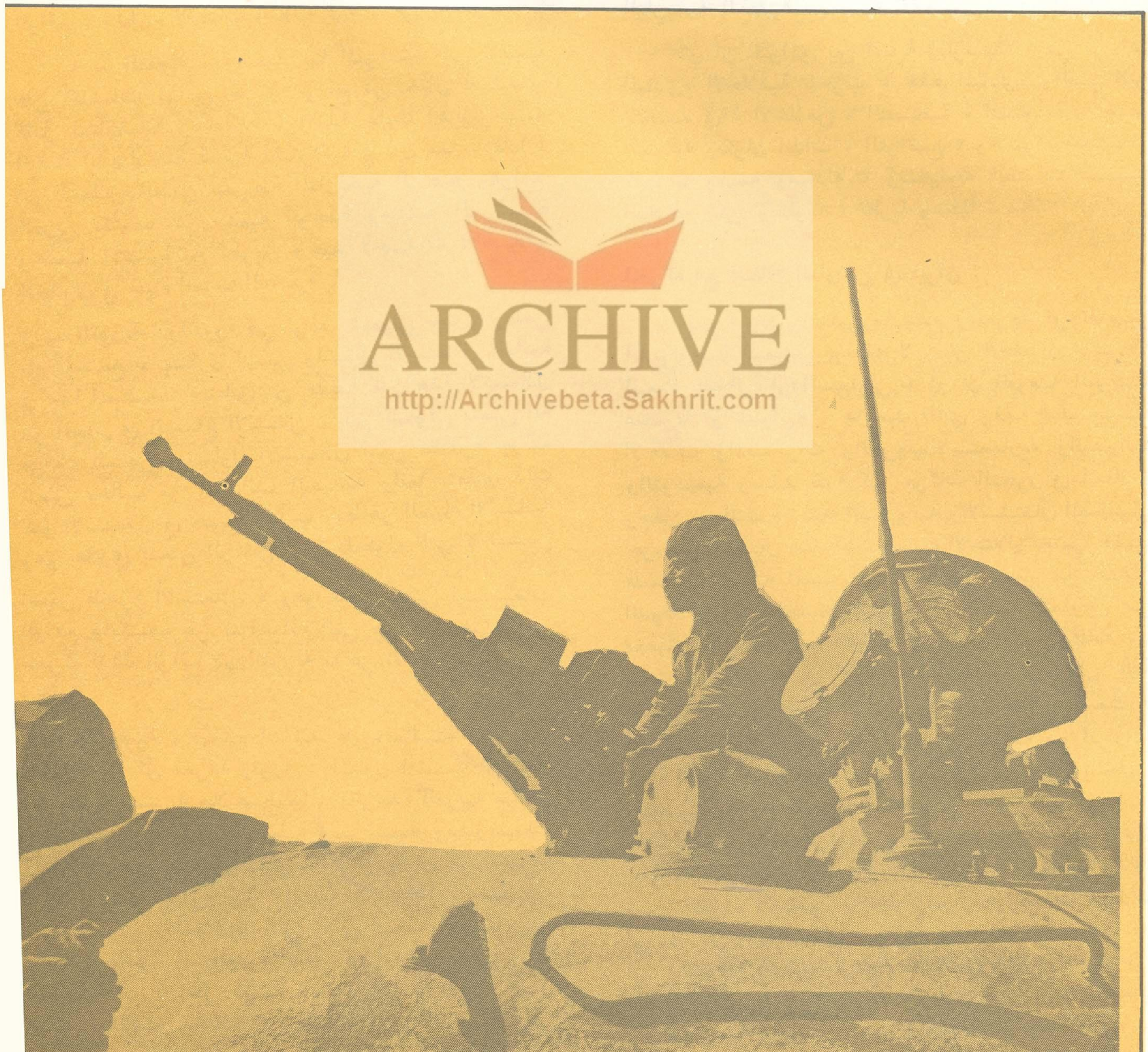
وهو ـ **رابعا** ـ تأكيدا لمبادئه القومية التحررية ونزعته الانسانية التقدمية ، اكد وما يزال يؤكد ان لا مطامع لديه في ايران ، ارضا او ثروة ، وانه مستعد لاعادة كامل الارض الايرانية اذا اعادت ايران للعراق حقوقه المشروعة .

فتحية للحزب في عيد تأسيسه الرابع والثلاثين تحية للرفيق المناضل صدام حسين ..

تحية لكل مناضلي الحزب وابنائه البررة .. وشهدائه المخلدين

تحية لجيش العروبة الماجد .. الذي صنع النصر ويصنعه كل يوم في ملحمة بطولية رائعة .. والى امام ..

رئيس التحرير



صورة بابا

□ عادل عبد الجبار

اعطاه ساعة وباسه هنا فوق عينيه . وحين قال له محمود انت ابونا ، قال منتصر في نفسه ان عينيه تلمعان . ثم سمعه يقول بصوت كان مثل صوت بابا حين ذهب الى الجبهة ، حيث هو ايضا باسه هنا فوق عينيه وحيث تكسر صوته كما يفعل الناس حين يريدون البكاء ... سمعه يقول : ان شاء الله اكون كذلك .

كان منتصر لا يريد الخروج ، لكنه استحيا لان جميع اولاد الشهداء الاخرين بدأوا يخرجون . فبدأ هو ايضا يخرج . ثم اراد ان يراه مرة اخرى .. هكذا .. وليس مثل ما يراه في التلفزيون . فالتفت وراءه يبتسم ، فقال : انه يضحك لي انا وحين ارجع الى البيت سأخبر ماما كيف ضحك لي انا قبل ان اطلع من الغرفة الكبيرة .

حين اصبح في الخارج رفع الساعة ونظر اليها لاول مرة .. انها حلوة جدا . لكن قد يكون سوارها كبيرا على يده .. ستصلحها له ماما عند الساعاتي .. الاحسن ان يحتفظ بها حتى يكبر . عندئذ لن يكون السوار كبيرا عليه .. سيقول لهم انظروا ! .. احزروا من اين حصلت عليها .. ولن يعرفوا انه هو الذي اعطاها اياه .. سلمها اليه بيده بعد ان باسه هنا بين عينيه كما فعل بابا حين ذهب الى الجبهة حيث باسه ايضا هنا بين عينيه وقال له : صر رجلا . وكان صوته متكسرا مثل الناس حين يريدون البكاء .

في البيت رفض منتصر ان ينزع ملابس الطلائع لانه ظل يتذكره كلما مسد عليها بكفه ، ولانه ادى له التحية مثل المقاتلين لما كان يلبسها حيث احس انه مثل الضابط وتخيل انه يحمل رشاشة . ولم تقل ماما شيئا لان الدموع كانت تنزل من عينيها عندما ضحكت له حيث ظلت تبوسه من هنا وهنا وتضع راسه في عنقها وتضحك مع الدموع حتى انه قال لها : ــ ماما ستخنقينني . فتركته مع الساعة الحلوة التي رفعها ونظر اليها مرة اخرى .

فقالت له :

ــ تريد ان تلبسها ؟

ــ اي .. ولكن يمكن كبيرة .

ــ ستعرف اذا لبستها .

قال منتصر :

ــ لا .. اضمها احسن .. وحين اصير رجلا ، البسها حتى تبقى مثلما هي .

وضمها في جيب القمصلة الزرقاء وظل يمسد لها من الخارج ، ثم قال :

ــ ماما ؟ .. اخذنا معه صورة ايضا .. انا وقفت هنا في صفه ، ومحمود وقف قدامه .. في صفه احسن ، لانه وضع يده على كتفي هكذا وضحك معي .. وحين خرجت ضحك مرة اخرى .. قالوا لنا سنطلع معه في التلفزيون .

لكن منتصر تذكر ان ماما لا تفتح التلفزيون لان الناس يقولون ان هذا عيب لان بابا شهيد ولا يجوز ان تفتحوا التلفزيون . وهو يستحي ان يقول لها انه يريد ان يفتح التلفزيون حتى يرى نفسه معه وكيف اخذ له سلاما مثل الجيش وكيف وضع الساعة الحلوة في يده ، وكذلك عندما اخذوا لهم الصورة فوقف الى صفه .. ستكون الصورة حلوة وهي تشبه صورة التلفزيون .. ثم انه سيضمها ، بينما صورة التلفزيون تروح ولا يراها الواحد الا مرة واحدة .

في الليل بقي منتصر في غرفته ، لانه لا يريد ان يرى التلفزيون وينقهر حين لا يقدر على فتحه . وحاول ان ينام .. وحلم في تلك الليلة انه رجع الى الغرفة الكبيرة مرة اخرى ، حيث وجده يجلس وحده على الكرسي . وحين رآه قال له : تعال يا منتصر .. اريد ان احكي معك وحدك فأنت سبع وانا اعرف انك سبع وادري انكم لم تفتحوا التلفزيون وانك تريد ان تحكي معي .. تعال هنا ، اجلس الى صفي . وربت على كتفه وقال له لا تنقهر يا منتصر انت رجل وسبع فقال منتصر انت بابا انت بابا، فضحك له مرة اخرى وقال : ان شاء الله اكون كذلك ..

وفرح منتصر .. رجع بابا .. اي والله رجع بابا .. وفي هذه المرة اعطاه رشاشة .. ليس رشاشة صفار ولكن رشاشة صدقا ،من التي يحملها الجنود في الجبهة .

صباح اليوم التالي كان عندهم تجمع في مركز الطلائع .. ولما اصطفوا في ساحة المدرسة .. راى مسؤول المركز يحمل لفة طويلة من الاوراق اللماعة ، ويدخل الغرفة .. يمكن ان تكون هذه صور ملونة .. صور من ؟ اكيد هذه صوره هو .. صور كبيرة حلوة وملونة .. سيذهب الى مسؤول المركز ويطلب منه واحدة .. ولكن من ادراني انه سيوافق ؟ .. فجأة صاح امر الفصيل :

— ثابت !

فرد عليه الطلائع :

— حديد ،نار.. ضد الخميني الدجال .

ثم صاح مرة اخرى .

— استا .. عد !

رد الطلائع بصوت واحد :

— جنود في قادسية صدام .

ثم دار مع الطلائع . وكان الفصيل ينظر الى امام ، لكن منتصر ظل ينظر الى باب الغرفة ويقول في نفسه : عندما ينتهي التدريب سأذهب اليه واطلب منه واحدة من الصور الملونة الحلوة اللماعة .. الرفيق احمد مسؤول جيد .. ولن يقول لا .. سيعطيه الصورة الحلوة التي يريدها حين يطلبها منه .

صاح آمر الفصيل :

— فتح النظام .. سر !

صاح الطلائع بصوت واحد :

— تضحية ! فداء ! .. مجد !

— يمينا .. تراصف !

— يحيا البعث !

— أما .. مك !

— عاش البعث .

وبدأ آمر الفصيل يفتش قيافة الطلائع .. وظل منتصر ينظر بطرف عينيه الى الباب ، حيث من هناك دخل الرفيق احمد مع الصور .. ولم ير شيئا ، لان الفرفة صارت الى الوراء قليلا .. ولن يلتفت اليها وهو مستعد ، لان آمر الفصيل عصبي ولا يرضى ان يلتفت احد في الاستعداد ..

وقف آمر الفصيل عند الطلائعي الى يمين منتصر وقال له :

— بدلتك بحاجة الى تنظيف .

ثم انتقل اليه .. نظر الى قيافته من القبعة حتى الحذاء وقال :

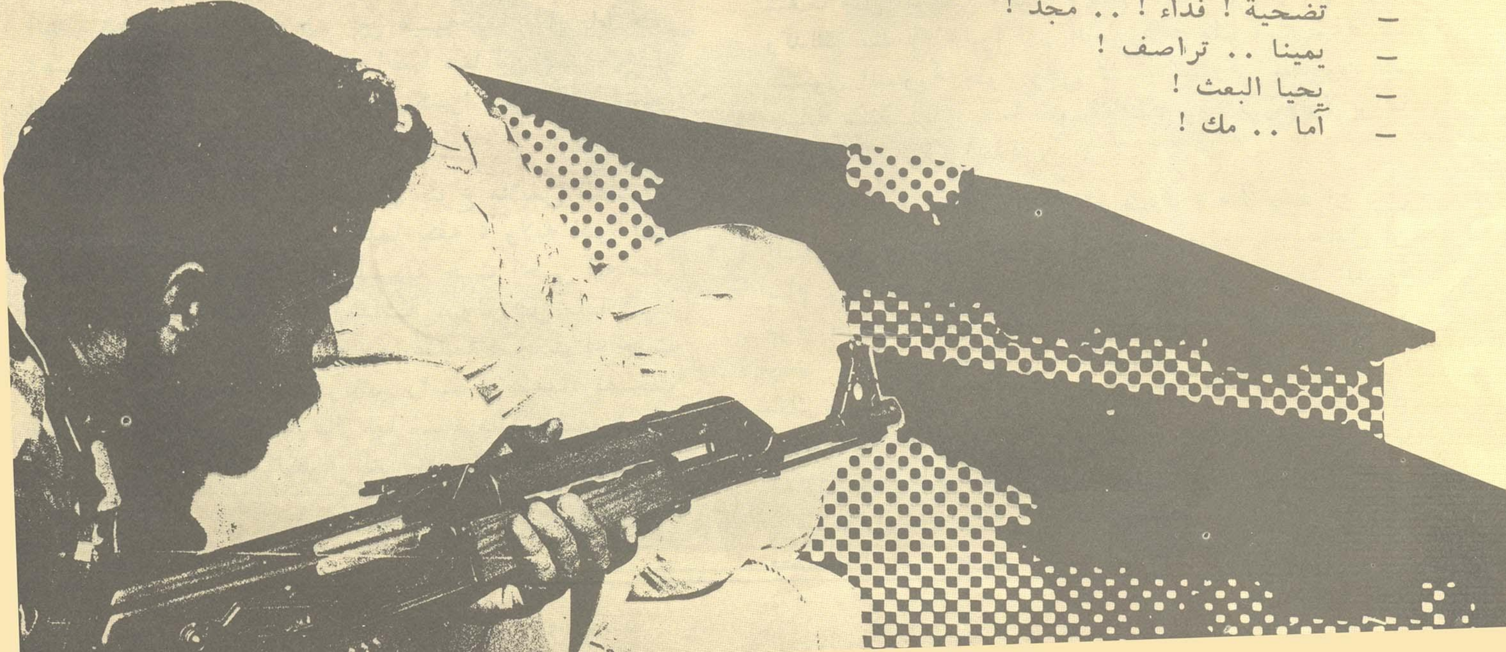
— ممتاز ..

لكن منتصر لم يسمع ما قاله آمر الفصيل ، لانه لمح وهو يلتفت الى الوراء قليلا ، ان مسؤول المركز قد خرج من عرفته ، اغلقها ، وبدا يدير المفتاح في القفل ماذا ؟ .. يخرج قبل ان يعطيه الصورة ؟ .. التفت الى امر الفصيل ، وراى انه انتقل الى الطلائعي على يساره ، ثم التفت الى الفرفة من جديد ، لكنه لم ير مسؤول المركز .. خرج .. ودون ان يدري كيف ، ركض منتصر نحو مدخل المركز ، لكن صوت امر الفصيل اوقفه ، وجعله يرجع ويقف في الصف مرة اخرى ، حتى ان وجهه صار حارا .. كيف يركض وهو مستعد .. سيقولون انه مخبول .. وسيبهذله امر الفصيل ، هو ذا يقف امامه وينظر اليه .. انه غاضب .

— اين اردت ان تذهب ؟

— انا ؟ .. انا لم ارد ان اذهب ، ولكن ..

— ولكن ماذا ؟ ..



ـ هـا ؟
نظر منتصر الى قدميه .. ثم الى الاسفلت ، كانت هناك حفرة صغيرة في وسطها حصاة برتقالية .

قال امر الفصيل :
ـ ما بك يا منتصر .
ـ ها ؟ .. انا .. ! .. انني .. راسي .. انـه راسي !
ـ عندك صداع ؟
ـ نعم رفيقي .
ـ زين .. تقدر ان ترجع الى البيت .

في الطريق الى البيت ، راى منتصر ، رجلا اتيا من الجبهة الاخرى وكان هو ايضا يحمل لفة من الورق اللماع الطويل ، ولكن اللفة كانت صغيرة وليست مثل تلك التي جاء بها مسؤول المركز .. وكان الرجل يحمل صورة وينظر فيها وهو يمشي حتى انه اراد ان يصطدم به لولا انه سحب نفسه من طريقه ، ورفع رقبته الى الاعلى ليرى الصورة .. كاانت صورته هو .. نعم .. مثلما راه في الغرفة الكبيرة حينما ضحك له .. غير ان وجهه كان على كل الصورة حيث ان الرتبة العسكرية كانت تلمع .. وحيث ان عينيه كانتا الى الواحد وكأنهما تريانه هو دون غيره .. حتى ان منتصر ظل ملتفتا ليرى كيف كانت عيناه في الصورة تنظران اليه وحده . وقال في نفسه لماذا لا اطلب من الرجل صورة ، فلعله يعطيني واحدة . وركض وراء الرجل وقال :
ـ عمي ؟ .. اعطني صورة ؟ ..
لكن الرجل ابتسم له وقال :
ـ عندي ست صور .. وعندي ست اولاد .. كل منهم يريد واحدة ..

ثم اسرع ، واختفى في الشارع الفرعي . وظـل منتصر ينظر الى الفرع الذي اختفى فيه الرجل عدة لحظات بعدئذ هز راسه .. تنهد وواصل طريقه الى البيت .

قالت ماما انك رجعت بسرعة فقال لها منتصر ان راسه يوجعه .. فأعطته حبة اسبرين وقدحا من الماء . كان التلفزيون هناك .. على المنضدة ، وفوقـه الشرشف الوردي .. وكان مطفأ .. فتذكر الغرفة الكبيرة مرة اخرى ، وكيف سلمه الساعة ووضع يده على كتفه حين وقف في صفه ، وكيف باسه هنا بين عينيه حتى ان شفتيه كانتا دافئتين ، فركض الى غرفته فوق وجلس على السرير ، وتذكر الصورة التي اخذوها لابناء الشهداء حين وقفوا معه .. انها لم تصل اليه وانه نسي ان يسأل امه عنها لكنه قال ان من الاحسن له ان ينام .

فجأة تذكر الساعة ، فمد يـده اليها في جيب قمصلته .. اخرجها ووضعها على الوسادة .. ارتدى بجامته واستلقى على سريره واضعا خده على الوسادة الى جانب الساعة .. لن يستطيع ان يذهب الى مركز الطلائع .. فغدا دوامه صباحي .. واكيد انه لن تبقى له صورة اذا رجع ظهرا .. سيوزعها المسؤول على هذا وذاك من اصدقائه .

دخلت ماماالغرفةوقالت له تعال نتعشى يا منتصر فقال : انني لست جائعا . فقالت لكن خالك هنا ، وعمك هاشم ايضا .

اراد منتصر ان يقول انه ليس جائعا ، لكن ذلك كان عيبا فنزل وتعشى معهما ، وحين ذهب عمه ، ودخل خاله الى غرفته لم يبق في الصالة سوى امه وجدته ، فرجع هو ايضا الى غرفته . واغلق الباب ونام الى جانب ساعته .

كان ذلك في المنام .. مسؤول المركز وقف الى جانب المنضدة والطلائع وقفوا واحدا وراء الاخر وبدا المسؤول يوزع الصور .. واحدة لكل واحد .. وكان صف الطلائع طويلا ، وكان هو يقف في منتصف الصف .. والاولاد يأخذون الصور فترفرف في الهواء مثل العلم واخذ واحد صورة واخذ اخر صورة .. ورفت الصور مثل الاعلام .. ورفت حتى صار الهواء مليئا بالاعلام الملونة حيث يلوح وجهه مبتسما وحيث ينظر اليك وحدك دون الاخرين ، فتفرح وتقول انه بابا وقد رجع اليك .. بابا وهو يضحك لك ويبوسك هنا فوق عينيك .

بقي امامه (اربعة طلائع وصار عدد الصور قليلا .. اخذ اولهم صورة ، واخذ الثاني اخرى ، وحين مد الثالث يده هز مسؤول المركز راسه ورفع كفيه .. لم يبق لديه صور .. لم يبق لديه .. لم يبق ..

اجفل منتصر وجلس في فراشه .. نسي ان يطفىء الضوء .. نظر الى الساعة على الوسادة .. التاسعة والنصف .. وغدا تخلص الصور والمركز ليس بعيدا عن البيت .. والغرفة .. غرفة مسؤول المركز فيها قفل مفتوحا ، وهو نحيف يستطيع انيعبر من بينالقضبان ولا يتأذى ..

ترك سريره .. لبس حذاءه ، ونزل مـن غرفته الى الصالة .

الضوء مطفأ .. ناموا جميعا .. يستطيع ان يخرج ولا يعرف اخد بخروجه .. ويذهب هناك ، ويفتح الباب او يدخل من النافذة ، ويأخذ صورة .. صورة واحدة فقط .

كان باب البيت مغلقا .. المفتاح فوق التلفزيون ..

ماما دائما تضع المفتاح فوق التلفزيون .. سار الى زاوية الصالة اليسرى .. تحسس الشرشف فوق سطح التلفزيون ، فاصطدمت اصابعه بالمعدن البارد . هذا هو المفتاح .. اخذه وسار الى الباب .. فتحه .. خرج واغلقه وراءه بهدوء .. باب الحديقة مغلق .. نسي باب الحديقة .. عليه ان يرجع هذه الساعة ، ويأخذ المفتاح الذي لابد ان يكون موجودا فوق سطح التلفزيون ، في هذه الزاوية او تلك .. لا .. الاحسن ان يتسلق السور ويعبر .. لا داعي للضجيج .. يعبر السور .. خطوة خطوة .. بهدوء .

تسلق منتصر وعبر الى الجهة الاخرى .. التعتيم .. الشارع مظلم .. لكنه مبلط .. وليس فيه عكر .. ركض حتى نهاية الشارع .. استدار الى اليمين .. واصل الركض الى مسافة تقرب من مئتي متر ، ثم استدار الى اليسار ، ودخل الفرع المؤدي الى المدرسة .. وقف امام السور .

الباب الامامي مغلق .. تعرف عليه لانه كان اكثر عتمة من السور الابيض .. وهناك الحارس .. لماذا نسي الحارس ؟ .. الحارس مخبول .. الحارس يضرب الاولاد بالحجارة . حين يقتربون من باب المدرسة بعد انتهاء الدوام .. ماذا سيفعل اذا اقترب احد من الباب في الليل ؟ .. يمكن ان يكون عنده مسدس .. او بندقية .. وحتى رشاشة .. ولن يقدر ان يعرف في هذا الظلام انه هو منتصر وليس حرامي .. سيضربه بطلقة اذا احس به .. الدنيا برد .. ركض الى نهاية (السور) البعيدة .. انه ليس عاليا جدا .. قفز وتعلق بأعلى السور .. سحب نفسه الى الاعلى .. جلس على حافة السور العليا .. استدار الى الجهة الاخرى ثم قفز الى الارض .. اصبح الان في ساحة المدرسة .. الحارس غير موجود .. يمكن ان يكون نائما .. سار محنيا الى الساحة الخلفية .. هنا يتدربون ويلعبون الكرة احيانا .
.. تلك هي الغرفة .. اخذ يبحث عن شيء يكسر به القفل .. الدنيا مظلمة .. لم يجد شيئا .. اسرع منحنيا الى باب الغرفة .. امسك بالقفل .. انه جديد وكبير ، وليس ذلك القفل الصغير الذي كانوا يقفلون به الباب في السابق .. لوى القفل الى اليمين ثم الى اليسار ، لكنه كان قويا جدا ولم ينكسر ... الشباك .. يمكن ان يكون مفتوحا .. الدنيا برد .. الشباك مغلق .. هل يكسر احدى الزجاجات ؟ .. سيسمع الحارس ويستيقظ ويأتي على عجل .. ماذا افعل يا ربي ؟ .. تلفت حوله .. ما ذلك ؟ .. راس .. هناك عند الزاوية في اخر الساحة .. راس يتلفت .. راس اعلى من السور .. الحارس ؟ .. لكن الراس تحرك فوق الجدار بسرعة .. اصبح مستطيلا .. توقف .. تحرك يمينا ثم يسارا وبعدئذ انطلق مرة اخرى .. غير ان منتصر راى الذيل فعرف انه قط .. الدنيا برد عليه ان يستعجل .. مد يده وتحسس ظلفة النافذة .. كانت نافذة حديدية ذات ابواب لها مقابض تنتهي برتاج يدخل في احدى ثلاث فجوات في الوسط .. يبدو ان الرتاج دخل في الفجوة الاولى .. لذلك بقيت الظلفة مفتوحة قليلا .. لو يستطاع ان يوصل اصابعه الى المقبض ، ويرفعه الى الاعلى قليلا ، لانفتحت ظلفة النافذة . مد اصابعه من الفتحة ، وبدأ يبحث عن المقبض .. ضرب امتداد الحديد البارد يده .. انه المقبض .. دفعه الى الاعلى .. ثم دفع الظلفة الى الداخل .. كان يتصور ان للنافذة قضبانا عرضية .. غير ان الطريق امامه كان مفتوحا تماما .. لا قضبان .. ولا حاجز شبكة سلكية .. التفت حوله مرة اخرى .. الساحة خالية .. وليس هناك اي صوت ..

قفز الى الداخل بسرعة . اتجه الى المنضدة في الوسط ، ومد يده ، فأمسكت بالاوراق الطويلة اللماعة حالا .. لفة سميكة .. عشرين صورة تقريبا . لكنه سيأخذ صورتين .. لا .. الطمع ليس جيدا .. سيأخذ صورة واحدة فقط .. الاخرون يريدون صورا ايضا .. نعم واحدة تكفي .. سيعلقها على الجدار فوق سريره .. حيث يراه ينظر اليه وحده .. ويبتسم له وحده .. وسيحكي له كل شيء .. مثلما كان يفعل حين يجلس هو وابوه ويحكيان .. اخذ صورة واحدة .. لفها بعناية .. ارجع مجموعة الصور الى مكانها . وفي تلك اللحظة .. حين وضع الصور على المنضدة ، واستدار ليخرج سمع الصوت .

اسعاف ؟ ، ام انهم الشرطة ؟ .. كان الصوت قريبا جدا .. ومخيفا .. وتلاحقت انفاس منتصر .. اكيد ان الحارس احس به ، واخبر النجدة ! .. سيأتون اليه ويجدونه في الغرفة .. وسيقولون له اخرج يا حرامي ، ماذا سرقت وسيأخذونه الى المركز وهناك يحبسونه ، حيث ان امه لا تدري به ، وماذا ستقول حين لا تجده في الغرفة ؟ .. الاحسن ان ينهزم على عجل، واذا لحقوا به فسيركض ويصل الى البيت بسرعة ، ويختبىء في غر فة خاله .. خاله قوي ولا يخاف احدا .

تقدم من النافذة ومد راسه الى الخارج .. ليس هناك احد .. يمكن ان يكونوا واقفين في الشارع . قفز الى الساحة .. يجب الا تتكسر الصورة ! .. ركض نحو السور .. وضع الصورة الملفوفة فوقه ، وقفز ، ثم نزل الى الجهة الاخرى وقلبه يدق يدق .. نظر حوله

من جديد .. لا احد .. اين ذهبوا ؟ الاحسن ان ينهزم الان .

ركض باتجاه البيت ، ثم توقف .. نسي الصورة على السور .. عاد راكضا .. اختطف الصورة ، وركض من جديد .. ركض كالغزال ، استدار الى اليمين ، ثم الى اليسار بنفس السرعة .. لكنه جمد في مكانه حالا .

سقط ضوء مصباحي السيارة على وجهه .. واستطاع ان يلمح المصباح الاحمر يدور فوق سقف السيارة .. شرطة النجدة ، ثم سمع صوتا يقول :

– ذلك هو .

وفي الحال استدار وانطلق يركض كالمجنون .. لان اصواتا متداخلة عديدة ارتفعت ، بعضهم قال هرب وبعضهم صاح امسكوه ! .. وسمع اقداما تركض وراءه .. تقترب منه .. وهو يلهث .. يلهث وقلبه يدق ورجلاه تركضان تركضان حتى انها صارت توجعانه .. ثم احس بكف قوية تمسك به من كتفيه .. فصاح غاضبا انه ليس انا انه ليس انا .. لم اسرق شيئا .. انا لست حراميا .. اسألوا خالي .. هو يعرف انني لست حراميا .. لكنه انتبه الى صوت الرجل وهو يقول :

– ما بك يا منتصر ؟ .. انا خالك .. انظر الي !

– هـا ؟

ورفع منتصر راسه وراى خاله هذه المرة .. حينئذ صمت ونظر الى الارض .

قال خاله :

– هيا نرجع يا منتصر !

ارتمت عليه امه .. اين ذهبت يا منتصر ؟ .. ووضعت خدها على خده واحس بها تبكي فقال لم اذهب بعيدا فقالت اين ذهبت فقال هناك .. اين هناك ؟ .. في المدرسة .. في هذا الوقت من الليل تذهب الى المدرسة ؟ .. اردت ان اخذ الصورة .. اية صورة يا منتصر ؟ .. هذه هي .. ورفعها حتى تراها وكانت ما تزال ملفوفة .. وقال انها صورة بابا .. صورة بابا .. انها كبيرة .. ملونة .. وسأعلقها امامي فوق السرير حتى احكي مع بابا مثلما كان يحكي معي قبلا .

وتنهدت ماما ، وتراجعت ونهضت ، واخذت الصورة من يده ، ونشرتها ، وبدأت تضحك وهي تبكي والتفتت الى خاله وقالت :

– انظر يا خالد .. انها صورة السيد الرئيس .

ثم التفتت الى شرطة النجدة واضافت :

– شكرا لكم ..

واخذته من يده ، وادخلته الى البيت مع صورة بابا .



في الوقت الذي تنحو فيه الحكاية الخرافية والشعبية وقبلهما الاسطورة باتجاه التجريد والرمز ، فان السيرة الشعبية تتميز بانها تصرح في اغلب الاحيان بمغزاها الحقيقي على انها لا تفرط بالسمة الرمزية اذ تشتمل على رموز وترسبات خلفتها الاسطورة والقص الشعبي على وجه العموم . فمما لا شك فيه ان هناك قدرا كبيرا من التشابه بين هذه الانماط الشعبية واعني بها الاسطورة والحكاية الخرافية والشعبية .

ان هذه السمة في السيرة الشعبية ، وهي وضوح الهدف يجعلنا نطمئن الى ان هذا النمط الشعبي وثيق الصلة بالقضايا التي عاشتها امتنا العربية ، بل لعل هذه القضايا على اختلاف طبيعة كل منها هي التي اوحت الى القاص الشعبي بالسيرة كي يعبر عن رغبة الجموع العربية بما يؤكد قضاياها ويبرر تضحياتها ويعبيء طاقاتها . وغالبا ما تكون هذه القضية هي الارض ، وقد تكون العقيدة او كليهما معا وربما تكون مغزى انسانيا ذا طابع شمولي ، ولسنا نقسر هذا النمط الشعبي على ان يبدو في حجم اكبر مما هو عليه او تحمله ما لا يطيق اذا استخرجنا كل هذه الدلالات منه ، فهو خصب متنوع الالوان ، كثير الاضواء لا تكاد تمسك في عالمه الرحب بدلالة قومية او انسانية حتى يبادرك باخرى اكثر سعة وتنوعا .

وعلى سبيل المثال كانت سيرة الاميرة ذات الهمة صورة للدفاع عن العقيدة والمبدأ امام الروم الغزاة وهي في الوقت ذاته تعكس دلالة اخرى هي الدفاع عن الارض العربية ، فقد ارتبطت العقيدة بالارض الى حد بعيد داخل اطار هذه السيرة . وتبدو قضية الدفاع عن الارض في سيرة سيف بن ذي يزن اكثر وضوحا من غيرها ، وربما تخطت السيرة هذين الاطارين لتخرج الى اطر اكثر سعة كما نرى ذلك واضحا في سيرة عنترة التي ابرزت صورة الفارس العربي الذي يحمل قيم الجماعة العربية ويجسد امالها في مرحلة ما من مراحل تاريخها ، وهي في الوقت ذاته صيحة في وجه التمييز العنصري على اساس اللون او الظلم الاجتماعي المرتبط بهذا التمييز ، وغالبا ما تنزع النفس البشرية الى التخلص مما يبدو على غير طبيعتها التي وجدت بها على وجه هذا الكوكب ، وتقوم الفنون بالتعبير عن هذا الاحساس ، وما اقرب فن السيرة الشعبية الى اعماق الناس والى مشاعرهم وما اسرع القاص الشعبي الى تلبية هذه الرغبة الفطرية بصور هي مزيج من التاريخ الحقيقي والتاريخ المتخيل او التاريخ كما يريده الناس ان يكون ، وهذا ينطبق على الشعب العربي كما ينطبق على الشعوب الاخرى .

وينسحب على سيرة ابي زيد الهلالي ما ذكرناه من ارتباط سيرة عنترة برسم النموذج الحي للبطولة العربية وفي رفضها التمييز العنصري على اساس اللون ، ان السيرتين تبدوان وكأنهما تصحيح مسيرة خاطئة وتعديل معوج ، انه خيال الشعب العربي الخصب وارادته التي تستطيع تحويل الحلم الى حقيقة عبر تاريخها الزاخر الطويل .

وفي سيرة علي الزيبق نحس بتلك الروح الفكهة الموجهة نحو السخرية من طبقات معينة في المجتمع ، فكأن هذه السيرة ارهاص بمجتمع جديد تسوده علاقات

الارض والقضية والبطـ

جديدة بين الناس « ان القضية الانسانية في علي الزيبق هي موقف الانسان الفرد امام مجتمعه الذي يحس فيه انه لا يملك شيئا وان حقه الطبيعي ـ بحكم كونه واحدا من ابناء المجتمع مهضوم وضائع نتيجة لاختلال القيم واهتزاز المثل وتفسخ المجتمع »[١] وارتباط السيرة الشعبية العربية بقضية كبيرة مسألة بارزة في كل السير بل لعلها سمة السيرة الشعبية او ما يقارب هذا الفن في الاداب العالمية الاخرى ، فالحاجة التي دفعت الشعب العربي الى خلق شخصية الاميرة ذات الهمة او على وجه الدقة استلالها من التاريخ وتحميلها طموحات وامال الجماعة العربية المتجسدة في الدفاع عن العقيدة هي ذات الحاجة التي دفعت الروم الى خلق شخصية«ديجينيس»

في « ملحمة ديجينيس » حيث تحمل كلا من الشخصيتين ـ واعني بهما ذات الهمة وديجينيس ـ خصائص مشتركة بل تكاد ان تكون متطابقة ـ في خطوطها التي تبدو لاول وهلة ـ كما رسمهما القاص الشعبي والمخيلة الشعبية لكلا الفريقين ، « فشخصية الاميرة ذات الهمة شديدة الشبه بشخصية ديجينيس ، فكلاهما يصور الشخصية المستقلة التي تصبو الى الكمال حتى تبلغه .. والبطل وان كان محاربا بطلا الا ان هذا لا يصرفه عن الاحساس بالجمال .. والبطل مسامح كريم لا يستغل قوته في القضاء على الشرير دفعة واحدة وانما يترك له فرصة ليصلح امره .. ومن خصائص البطل انه يمتلك صفات انسانية تتمثل في يقظة الضمير والوفاء والمشاركة الوجدانية »[٢] .

والقاص الشعبي لا يعرض القضية بشكل نمطي بل ينوع في اساليب عرضها ، فهو قد يجسدها من خلال صورة البطل الشعبي الذي يرصد حياته كلها بدءا بولادته وانتهاء بتضحياته الجسام من اجل الارض والعقيدة ، وقد تبدو من خلال سلوك البطل وطبيعة حركته واستجابة الاخرين ممن هم حوله له ، وهو ما يبلور احداث السيرة وطبيعة هذه الاحداث ، وربما لجأ القاص الشعبي الى الحوار كي يورد حوارا مباشرا يفحم فيه بطل السيرة اعداءه بمنطقه في الدفاع عن قضيته فالبطولة لا تعني القوة الجسدية حسب بل هي تعني ايضا قوة المنطق والمقدرة على النقاش وعلى غلبة الخصم في هذا الجانب ايضا ، على ان هذا لا يعني ان السيرة الشعبية تقدم حوارا يُوصل الشخصية اذ ان صوت الشخصية في السيرة نمطي يعبر عن رغبة المجموع لا الحديث الحقيقي النابع من طبيعة الشخصية الانسانية كما هو الحال في الفن الروائي الحديث ، ونحن نغالي اذا قسنا السيرة الشعبية بمقاييس الرواية المعاصرة بتكنيكها الجديد ، فهما فنان قد يلتقيان في بعض الخطوط ولكنهما من عصرين مختلفين ، ولكل منهما اطار فكري وفني خاص .

ان بناء السيرة الشعبية يعكس بشكل بارز رغبة الجماعة في تركيز مثلها وقيمها وفي تشخيص هذه المثل والقيم ، فالشعوب في طفولتها الحضارية ـ اذا صح التعبير ـ تنزع صوب خلق بديل للقيمة الاجتماعية متمثلا في شخص او في بطل تحاول ان تجده في حاضرها فاذا وجدته خلعت عليه كل ما تحس به واناطت به

ـل في السيرة الشعبية

▫ صبري مسلم

مهمة الدفاع عن وجودها وتكوينها الثقافي ، واذا لم تجده في حاضرها القائم فتشت عنه في تاريخها البعيد او القريب واستحضرته كي يقوم بالمهمة ذاتها وهي مهمة حمل مكوناتها الثقافية . والشعوب تتجاهل عادة ودون قصد منها تاريخ الشخصية الحقيقي او كما ورد في التاريخ العلمي وتبدأ برسم صورة جديدة له يلونها الخيال الشعبي وتظللها الامال الجماعية ، وهذا لا يعني رسم صورة مناقضة لتلك الصورة التي عرفت عن البطل اذ تظل الخطوط الرئيسة ويضاف اليها عالم زاخر من الخطوط والاضواء « فالسيرة اذن قصص تاريخي وهي ادنى الى الملاحم منها الى اي شيء اخر ، وما الملحمة الا سرد متصل بفعال بطل من الابطال ، انه المثال يقتطع من الواقع ، ثم تضفي عليه العقلية الشعبية الظلال والالوان »(٣) .

اما لماذا تتعلق الشعوب بالبطل وتحمله ما تريد من رموز ودلالات حتى يخرج عن كونه شخصية انسانية عادية ويصبح نموذجا لشريحة في المجتمع او سمة بارزة فيه او بيرقا يقود حشوده وجحافله فسؤال كبير يحتاج الى استقصاء لهذه الظاهرة داخل هذا الفن بالذات والفنون الاخرى التي تقترب من هذا الفن في رؤيتها للشخصية ، ومما يتبادر الى الذهن ان الشخصية الانسانية هي مادة الحضارة ووسيلتها وغايتها ، ومن الطبيعي ان ينصب الاهتمام عليها ، علما بان لا تناقض بين الفرد والجماعة داخل فن السيرة الشعبية ، فالفرد هو صورة للجماعة ولطبيعة همومها وطموحاتها . وربما كانت لعقيدة عبادة الاسلاف لدى بعض الشعوب علاقة بهذه الحاجة . ومما نطمئن الى ايراده ان هذه العملية واعني بها عملية خلق البطل لدى الشعوب مرتبطة بالفطرة الانسانية وبالنوازع والعواطف، وربما يكشف لنا علم الاجتماع او علم النفس جذور هذه الرغبة المتأصلة . ومما يذكر ان باحثة مختصة في هذا اللون من الدراسات الشعبية ترى « ان المصدر الاول والاخير لفكرة البطولة يرجع الى اعجاب الشعب بفكرة البطل ، فالحياة بجوانبها المختلفة لم تصل الى ما وصلت اليه الا بفضل عناصر بطولية تغلبت على الشر .. ومن هنا ظهر الانسان البطل الذي اراد بما له من صفات خارقة للعادة ان يستكشف سر هذا الكون وسر حياة الانسان وموته »(٤) .

وفي طبيعة احداث السيرة الشعبية القائمة على الصراع المرير بين البطل وهو النموذج الخير وبين الوجه الاخر للبطل اذا صح التعبير واعني به البطل الشرير الذي تتجلى فيه كل السمات التي تنفر منها الجماعة فهو بطل سلبي يحمل من الصفات السيئة ما ينفرنا منه ويجعلنا نتعاطف مع بطلنا الخير ونتوجه اليه بكل عواطفنا ورغبتنا له بالانتصار والتفوق على البطل الشرير الذي يراس عصبة الشر والضلال ، كما يراس البطل الخير قوى الخير والهداية . وبقدر ما يكون البطل الخير مصمما على النصر معتدا بمبادئه مصرا على القضاء على الاعداء يكون البطل الشرير بالمقابل شديد الخبث عظيم الدهاء يعرف كيف يكيد للبطل الخير ويكاد ان يقتله ويقضي عليه لولا حذر البطل الخير واحيانا لولا تدخل قوى السماء ، وربما انقذه مساعده ، وهنا نشير الى ان البطل غالبا ما يصطحب مساعدا له يكمل شخصيته فعنترة قوي جبار ، ولكنه يحتاج الى خفة شيبوب ويقظته وحيله ، وينطبق هذا على عدد من السير الشعبية الاخرى والبطل الشرير قد يجرح البطل الخير وقد يؤذيه او يأسره ولكنه لا يستطيع القضاء عليه ، فالنصر في خاتمة المطاف لمن يمثل الخير داخل الجماعة الانسانية . ويصل التركيز احيانا على البطل الشرير حدا يجعل احد الباحثين يقول عن سيرة الظاهر بيبرس التي يلعب فيها جوان دور البطل الشرير « لولا ان هذه الشخصية هي المدبرة للشر ، لقلنا ان هذه السيرة كان احرى بها ان تكون سيرة جوان ... وقد افتن القاص في رسم شخصيته فجعله الصورة المجسمة لابليس .. وساق القاص النذر عند خروجه الى الدنيا ، فاظلمت الدنيا ولمع البرق وهطل السيل وخسف القمر »(٥) .

ويبدو ان هناك احساسا شعبيا في السيرة مفاده ان عظمة البطل وقوة اصراره لا يمكن تجسيدهما بغير صلابة القوى المضادة واصرارها هي الاخرى على القضاء على البطل الخير فهي معادلة له في القوة ، وربما غلبته في موقعة واحدة او مواقع ولكن البطل ينتصر في النهاية.

وفي ظرفنا الراهن ما احوجنا الى ان نستمد من روح السيرة قوة وتصميما على صراع الاعداء ، فهم لا يمكن ان يهزموا بغير اصرارنا ، فكما ان بطل السيرة الشعبية حمل مثل الجماعة العربية وقيمها فان جيشنا اليوم وبفضل قيادته الحكيمة يحمل تلك المثل والقيم ، وسينتهي صراعنا مع قوى الظلام بالنصر المؤزر .

هامش

(١) فاروق خورشيد ـ اضواء على السير الشعبية ـ ص ١٥٠

(٢) د. نبيلة ابراهيم سالم ـ سيرة الاميرة ذات الهمة ـ ص ٢٢٩ ـ ٢٣٧ .

(٣) د. عبد الحميد يونس ـ الظاهر بيبرس ـ ص ١٠١

(٤) د. نبيلة ابراهيم سالم ـ سيرة الاميرة ذات الهمة ص١٦ـ١٧.

(٥) د. عبد الحميد يونس ـ الظاهر بيبرس ـ ص ٧٠ .

كيف حال الرغبة ؟!

عادل غضبان



ليس هناك ثمة حركة . تماما ، اذكر انني ، وجدتك كما أنت ، بعد عودتي في اليوم الثالث من رحيلي الى الجنوب . كنت تجتازين المسافات الشاسعة ، ذاهبة الى هناك ، الى الاماكن القاصية ، حاملة بين ضلوعك البرد والحرارة ولكن مع هذا ، ومن أعماقي ، أرجو أن تكوني راضية عنى ، وسعيدة – فلاتنسيني ايتها الطيبة . اتذكر الان ، رغم ذاكرتي الواهنة ، ورغم تعب السنين ، ملامحك النبيلة ، والظلال الاخيرة لسيماء حياتك . واذكر كذلك ، في هذه اللحظة او في اللحظات الماضية القريبة ، اننا ، أنت وانا كنا نلمس بأحساس عاجز انطفاء الصورة – صورتنا . صورة زماننا ، واتون ماضينا الموحش . صورة تاريخنا . صورة تلك الايام التي وطدت من ارتباطنا بذلك القداس ، الذي اخذ ينطفيء وتنطمس معالمه مثل انشطار فوقعة .

ايتها العجوز . اتذكرك وانت تمكثين بأسى قاس بين الجدران . بينما انفاسك اللاهثة تتسارع مع خفقات قلبك ، تتلهف لنداوة الانسام ـ لكنك كنت تظلين هائمة في شواطيء العزلة ، متوحدة . كنت تقولين لي أحيانا، وفي أوقات الخلوة :

ــ لم يتبق شيء . هاهي حبال النهاية تمارس أفعالها حولي . تتراقص كالبعوض . اين تلك الرائحة ؟ أين هم الاحباب ؟! . لقد ارتحلت الوجوه كلها . وها هو العشب ، عشبي يجف .

كثيرا ما كنت تتألمين ، أيتها العزيزة . وكانت تأخذك لوثات ألم حاد ، وصمت ثقيل . منزوية تحت سقف كئيب . لكنك كنت ، اثناء ذلك ، تحلمين بولدنا الوحيد في الجبهة ، وتستعيدين الماضي . آه ، لو أن الماضي يجيء !؟

ــ لو تجيء أيها الماضي !؟

وكالعادة . ومن الخارج ، يأتي الانفراج في أحايين. قرب الباب ، وبلهفة ، كنت تنصتين بين الفينة والفينة، الى ضجة صاخبة ، لكنها محببة ، لصبيات نزقات يدخلن عليك :

ــ ما لديك من ..
ــ كل شيء .. كل ما تحتاجين .
ــ ان اشياءك لا تعجبنا هذه الايام !
ــ أوه .. كم أنتن ثرثارات .

وتفرحين بهن . وكانت فرحتي اعظم . كنت ارتعش عند رؤيتي هؤلاء الصبيات . معذرة فقد اخفيت عنك هذا الشعور . انهن بريئات بنقاء صاف أيتها العجوز. وحين تنكمش أصواتهن ، ترتجف اعضاؤك باضطراب ، فتنسحبين الى مكابدة التفكير والالم . حتى تجتاحك احاسيس كثيرة . أحاسيس مفزعة . أحاسيس غائمة. أحاسيس أسيانة . فتصرخين بي منتحبة متضايقة يائسة .

ــ متى تطلع الشهقة ؟ اريد رؤية ولدي .

وأظل أتألم بصمت ، لما اراه امامي . ولم يكن بمقدوري أن أفعل شيئا لانقاذك من حالتك تلك . فأرثي لى دون أن أعلن عن ذلك . فأنت لا يمكنك ان تمضي في احتضان ومعايشة هذا السكون المقيت ، الذي يكتنفك والذي صار لك مثل خلاص بين اوقات رهيبة قاسية، تنز دبقا وخدرا يسري في راسك وقدميك ، ويدق دقات بندول افتقد الاتزان .

أين هي الصباحات الرائقة ، وتلك النهارات الحارة اللافحة ، وتلك المساءات الهانئة ، تلك الازمنة ، وتلك الامكنة ، التي عايشناها معا ؟ اتذكرين ؟ كنا نأمل ان نعود الى الريف . ونحيا مع ولدنا بقية العمر في قريتنا وكوخنا القصبي عند ضفاف « الغراف » ، نازحين عن مدينة « النار الازلية » . انه لامر قاس ان ترحلي وتتركيني في العراء وحيدا . انضح هذه الصورة ، وذلك الموقف . غير قادر على تلمس حياتنا التي عشناها ممتلئة ، حلوة ، رغم بساطتها وعوزها . تأكل طعاما واحدا ، ونفترش سوية مكانا أليفا . ونتسامر ، ونتناجى . فكانت لك شكواك العائمة ، وضجرك الممل، ومشاجراتك التي لا تؤاخذين عليها . لكنك مع كل ذلك، طيبة ، مسالمة ، تعودين الى هدوئك ، بعد عواصف ساخنة ، وكأن شيئا لم يحدث . حتى بصرك الواهن كان يغوي بخفوت بريء أليف .

كنت تصمتين ، برغبة او دون رغبة ، تتحملين العناء ، ومن حولك لا يأبهون لما كنت تعانين أو تفعلين او تنشغلين به . وها انت ، ايتها الحنونة ، تتلاشين عن هذه الابعاد ، لانك عبثا تبحثين عن اشيائك المألوفة عند الاخرين . انهم يبتعدون عنك . كما انهم بعيدون عن عالمك واهتماماتك . لا احد يسأل . كنت تعرفينهم عن كثب ، وتحتفظين بأسرارهم وتفاهاتهم وعيوبهم . فكانوا يتشفون بك ، ولا يقتربون منك . لماذا تركتيني لهم ؟ من بعدك يؤانسني ويسامرني بلطف في وحشتي ؟ انك تهجرينني ، وتتركين لي لوحة الطفولة . لوحة الزمن الهارب التي تكلست . اين هي تلك الفراشات الجميلة حين كنا نقضى اوقاتنا بانتشاء عارم ، متوحدين . لقـ

ارتحلت الفراشات ! ولم يبق من اغنياتك المرحة غير اصداء واهنة تصدح في الذاكرة ، وخيوط رفيعة تقربك من السماء ، وتبعدني عنك . انه السفر الابدي . هل يدرك الاخرون معنى هذا البعد ؟! وهذه المحنة ؟ .

فقط كانوا ينهضون ليحدقوا فيك بقسوة . وكانت الروائح ، روائحهم الكريهة تعط من اجسامهم ، وتنبعث من افواههم . انهم مداهنون . خاصة النسوة . ما أفظع اشكالهن ؟! . اني اذكر الان حكايتك عن المراة الموبوءة، تلك التي في غروب يوم ما ، ولجت غرفتك برهبة ، ولزت جسدها الملفوف بعباءتها السوداء على الحائط ، وراحت تشرئب بعنقها متوجسة خائفة . بينما الضوء يرسم ظلالا واشكالا وهمية على الجدار . كنت ترقبينها ، كما حكيت لي ، برؤية مشوشة لاتكاد تستجلي الحركة والاشياء ، وحرقة النوبة السعالية قد طفت على صدرك الضعيف . وكانت الهواجس تتآكلك وتتألق في داخلك كوهج ساطع . بينما المراة تخطو متكئة متلمسة مساحات الجدار القريب . واخذت تقترب منك دون أن تحس بذلك . وفجأة انتفضت ، وسقطت مثل حجارة ، متحسسة الاشياء المفتقدة في الظلمة ببلاهة . وندت منها شهقة ، حين ارتطمت ساقها بجسدك الممدد ، وتنهدت بخفوت :

– هأ .. ما هذا ؟!!

وتراجعت مذعورة – مولية هاربة من المكان بشرود ابله – كانت تريد سرقتك .. أليس كذلك ؟! ولكن ماذا تسرق بعد الان ، أبتها الطيبة ؟ ها هو الليل يطغي على الاشياء ، كل الاشياء – حتى روحي وكياني – لاشيء غير هذا الليل الثقيل – ليس هناك الا انا وصورتنا والليل الحافل بالهواجس ، والعيون خارج الجدران ، وكذلك النافذة ، تلك النافذة الوحيدة ، حيث تتمددين، صامتة ، غافية في العتمة . بينما الشمس تنبلج ، هناك، وراء البيوت .

اعرف انك لا تسمعينني الان . لكن هذا ما كنت امل ان تفعليه وان تنتمي اليه . ان ما احمله في قلبي يكدر نفسي ، ولا طاقة لي بحمله لوحدي . لا أدري كيف

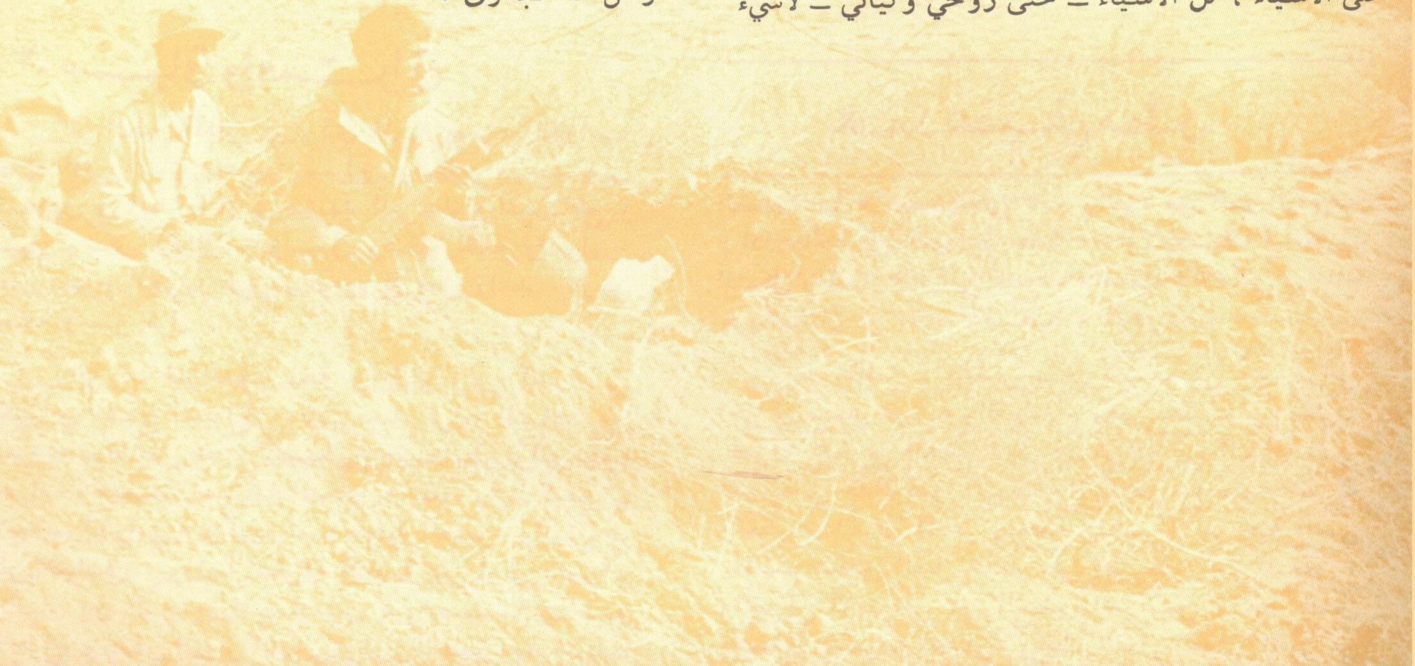
اهرب من اوقاتي الموحشة والمتوهجة في آن معا . انها الصورة الرائعة . صورة ولدنا الحبيب ، ايتها الطيبة. انه معي ، جئت به الى هنا ، اليك ، حاملا اياه بين حناياي . لقد رايته وتحسسته كما اوصيتني برغبة . وها انا انثر من جوانحي لهفته وحلمه المتقد . كان هانئا ذاك الوقت الذي قضيناه سوية ، انا وهو في معسكره . لقد قال لي :

« – ابدا انتما في ذاكرتي . ان طيف امي لا يفارقني. فهو يمنحني الدفء والامان . انني امتليء الان بحبكم جميعا واحس بانكم معي ... »

ثم بحنين متناه اردف يقول :

– آه .. بشوق يا ابي قبل لي امي .. ودعني احضنك لاشم رائحتها » .

هكذا .. هكذا كان يتحدث . اجل ، صدقيني . ولكن ما الجدوى ؟!





من تراث الماضي المعاصر

صناجة العرب يتحـ

ويرقص رقصة الانتصـ

محمد عفيفي مطر

٣. سياق وافتراق

كان الحيز المكاني في « ذي قار » مسرحا للدراما الهائلة التي شقت لنفسها سبيلين وشكلين موحدين مندمجين في البداية او في مشهد البر ولوغ الساطع ، سبيل وشكل القتال ، وسبيل وشكل اللغة والقول ، فكان مسرح الحرب على مستويين في فعل واحد ، ارض محتلة ومنبر قول .

واذا كنا قد قدمنا لمحة عن البر ولوغ الدرامي الكبير في مفتتح الصراع ، فاننا نعيد قراءة المشاهد من جديد ، عودا على بدء ، لنستخرج ونستنبط قوانين هذه الدراما وحتميات سياقها المتحكم ، فلقد رأينا كيف تم الانقلاب الدرامي ، وكيف تمت عملية الصعود والسقوط على الجانبين ، ورأينا الحركة الافقية على ارض الصراع والقتال بين الموجتين المتصادمتين ، واحسسنا بملامح الانفراج وخفض التوتر النهائي وبلوغ التطهير حد اشتفاء الصدر مما « شف الفتى » ، والبرء من الهم الواصب « اذا حاجة بين الحيازيم جلت » ، وكان دليلنا في تحليل الشكل والمسار الدرامي للحرب ، قصيدة الاعشى في مدح بني شيبان بن ثعلبة وتشخيصه للمعركة .

لقد اغفلنا ـ عامدين ـ ان نكشف عن خط درامي اخر في مسار الرؤية والقراءة ، وهو خط درامي مقلوب يفترق كليا عن الخط الاول في حركته من البداية الى النهاية الى حد الوصول الى نقطة التناقض مع معطيات المعركة ومعطيات القتال المظفر ولحظة التطهير الانفراجية التي تكاملت بتحقق الفعل الفعل على اعلى طراز من التحقق ، والصراع الافتراقي بين الخطين الدراميين ، خط الفعل المتحقق بالحرب الظافرة وخط الفعل القولي المعبر عن



...دى كسرى
...اف والارهاب

دراما النفس والموقف والسياق ، بابعادها القبلية ، وتراجع الاستخلاص العملي المتحقق الى مرحلة اسبق ، متجذرة في نقائض هذا الاستخلاص العملي المباشر الواضح، وذلك ما نعنيه بـ « حتميات السياق المتحكم » ، وحتى نتلمس ونتحسس مسالك القراءة والاستنباط ، ندخل الى لحظة التوحد الكامل بين نقطتي البدء في الخطين الدراميين اللذين سيفترقان بعد ذلك ويفسحان بينهما لمسافة عقلية ونفسية واسعة تتسرب منها خلاصة الدروس والقيمة ، ويرفع السياق رأسه ويعلن حضوره فتأخذ المعركة معنى الانتصاف السكوني المعزول والاشتفاء الجزئي المهدد بالاحتمالات ، ولا تنتقل النفس ومسلمات القيم وبنية الحركة الى مستوى اعلى يرفع الانتصاف الى افق النصر ، ويحول الاشتفاء الى بواعث رؤية جديدة ، ويدفع ببنية العقل والحركة الى اندفاع موحد الخطى والطريق ، ويوسع من افق الانتماء ويحدد فواصل العداء والمجابهة على اسس النتائج التي اسفرت عنها المعركة .. لم يحدث ذلك ولم يكن له ان يحدث ، فالسياق لم يكن قد لفظ انفاسه بعد ، والامة لم تكن قد اعلنت ميلادها وحضورها وفيضانها المكتسح للسياق الميت .

ان الارجاز والخطب والقصائد التي كانت تتولى التهيئة الدرامية وتضع في حوار السلاح حوار البطولة وقضايا الابطال ، تجعلني اضع افتراضا يستحق الفحص والتحقيق ، فليس صحيحا ـ فيما أرى واعتقد ـ ان تكون الصراعات القبلية والعشائرية بين العرب في الجاهلية ذات مفتاح واحد هو المغالبة على مواطن الكلأ وآبار الماء وشئون التجارة والقوافل والقوى الاجنبية المحيطة المتحكمة ـ فحسب ـ بل ان

هناك – فيما يخيل الي – ارضية حضارية تاريخية شديدة الاهمية في قراءة وتوصيف هذه الصراعات ، فالحضارات والممالك التي كانت تتحلل وتتفكك وتنفرط روابطها الداخلية بفعل العوامل المختلفة ، وانتقال وهجرة الجماعات والقبائل من مواطنها بمواريثها المختلفة ومحمولاتها اللغوية والفكرية والحضارية والعقائدية ، واصطدام كل ذلك في بوتقة الصراع من اجل الحفاظ على الملامح العامة المشتركة بين الجماعات المغلقة على ذاتها من ناحية ، والمنفتحة بحكم الحركة والاختلاط والتداخل وصراع البقاء من ناحية ثانية ، واستمرار الانشطار وتدفق الهجرات من ينابيعها البشرية وتجدد الانتقال الدائم ما بين الاطراف وقلب الجزيرة الصحراوي ، بما يحمله ذلك من تدفق العناصر الحضارية والثقافية المفتقدة لوحدة التصور ووحدة الثوابت ووحدة الانتظام في سياق جامع مهمين ، كل ذلك لابد من اخذه بعين التقدير والارتكاز المحوري في دراسة الحرب وقصيدة الحرب في الجاهلية ، وفي دراسة عدد كبير من قضايا التأريخ للجاهلية ، اي اننا نحتاج دراسة مفصلة معمقة لمفهوم البداوة والبدو والتبدي ، ترصد الظاهرة في حركتها لا باعتبارها معطى مسبقا ساكنا بدئيا يرتكز – فحسب – على نوع العمل والملكية ومفاهيم القرابة وتطبيق مسلمات تطور القرابة تطبيقا ميكانيكيا ، اي اننا نحتاج دراسة حضارية عميقة مفصلة تسبق بكثير ، فيما يخص التاريخ العربي ، النقطة التي بدأ منها ابن خلدون .. وليس يفيدنا في ذلك اللجوء الى مضغ واعادة اثبات ما وصل اليه الانثروبولوجيون اذا افترضنا صحة ما يفترضون صحته من ان الجماعات التي يدرسونها « جماعات بدائية » تتميز بانها ساكنة لا تاريخ لها ولا مسار تغير او تطور او تبادل تأثر وتأثير .. فان بدو الجاهلية لم يكونوا الا تدفقا عنيفا لحضارات وممالك وثقافات واديان تفككت وتحللت وانجرفت من مراكزها عصرا بعد عصر وموجة اثر موجة وما تزال الرمال والحفائر تنشق عن اصول هذا التدفق الذي كان « يتبدى » و « يتحضر » مرة بعد مرة وعلى طول الدهور ، وهذا – على اي حال – موضوع تتكشف لوامحه البارقة في الشعر الجاهلي ، ولعلي احاول في ذلك محاولة مستقلة .

لقد كانت المعركة على ساحة ذي قار ، وكان البرولوغ المهيب ، معا ، نقطة موحدة غنية بامكانات الطفرة والانتقال ، كانت الارهاط والعشائر البكرية تفد الى الساحة واحدة بعد واحدة ، وكأن الانتقال في المكان لم يكن الا انتقالا وصياغة لزمان الدراما ، ومن العجيب ان وحدة الزمن ووحدة الفعل على مستوى الحرب والقول كانتا تتشكلان بحسم ووضوح وتصاعد ، بالرغم من النهاية التي حتمتها طبيعة السياق القبلي الجاهلي ، فنقرأ عند الاخباريين ملامح الصورة وحركة النفس والارادة وتشكيل بنية المعركة ، ولننظر معا ، كيف كان البحث عن تصور ، وكيف كان البحث عن بطل ، وكيف تحددت الادوار :

حين بلغ خبر الحملة الكسروية الفارسية ، بلواحقها من « المؤلفة قلوبهم والمستذلة نفوسهم » من اللقطاء و « المستعملين » ، مسامع بكر بن وائل ، وسار هانىء بن مسعود حتى انتهى الى ذي قار ، وانتهت سفارة النعمان بن زرعة ، كوسيط استسلام ، وقال القوم : « ننظر في امرنا » ، بعث بنو شيبان الى من يليهم من بكر ، وبرزوا ببطحاء ذي قار بين الجلهتين ، اي بين اوائل الواديين المتسعين ، واخذوا يرتقبون من يأتي من قبائل بكر ، لا ترفع جماعة الا قالوا « سيدنا في هذه » ، وهم يفعلون ذلك مع كل جماعة تأتي الى ارض المعركة ، حتى وجدوا ضالتهم في البطل المنتظر ، فاذا رجل اصلع الشعر عظيم البطن مشرب حمرة هو حنظلة بن ثعلبة بن سيار العجلي ، وانتهى الرأي بهم وبه الى رفض الاستسلام والى القرار البطولي الحاسم بالقتال ، ثم حركة الاعداد النفسي والعقلي للحرب ، وقام هانىء بن مسعود فقال : **« يا قوم ، مهلك مقدور خير من نجاء معرور ، وان الحذر لا يدفع القدر ، وان الصبر من اسباب الظفر ، المنية ولا الدنية ، واستقبال الموت خير من استدباره ، والطعن في الثغر اكرم من الطعن في الدبر ، يا قوم .. جدوا فما من الموت بد ، فتح لو كان له رجال ، اسمع صوتا ولا أرى قوما ، ويا آل بكر شدوا واستعدوا، والا تشدو تردوا.»** وقام من بعده شريك بن عمرو بن شراحبيل فقال : « يا قوم ، انما تهابونهم انكم ترونهم عند الحفاظ اكثر منكم ، وكذلك انتم في اعينهم ، فعليكم بالصبر ، فان الاسنة تردي الاعنة ، يا آل بكر ، قدما قدما . »

انهما خطابان بليغان يفتتحان البرولوغ ، يحددان القضية ويكشفان العناصر الكلية التي سيدور عليها الصراع ، ويرسمان صورة البطولة ، واهم ما نلاحظه في هذين الخطابين الرائعين هو ظهور الوعي بالتناقضات ، والالتفات للحرب الاخرى الدائرة في نفوس الابطال ومعنوياتهم ، ثم ، وهو خطير ، الحس الواضح القوي بالجماعة والانتماء الكلي ، ذابت العشائر والارهاط في « قوم » واحد ، وبدت المسافة الفاصلة بين هذا «القوم» وبين القوم «الاخر» المتكتل في المواجهة بما فيه من اخلاط، وبدأ طقس الارجاز :

للتقاليد الطقوسية الثابتة في الحروب الجاهلية وايام العرب ، اذ تفتتح بالصوت الانساني طلبا للنزال ، او بالارجاز الحادة النافذة القاطعة المشحونة ، التي

يلقيها الرجال والنساء ، والجولات الفردية الخاطفة بين الصفوف المترقبة ، لهذه التقاليد الطقوسية دلالات كبيرة لو تتبعناها لكشفت عن وجود الصراع الثقافي وحرب القيم ومصاولات الثوابت التي تنفصل شيئا فشيئا لتكون « بناء فوقيا » له وظائف هامة في تثبيت الشرعية وتوحيد الراي والدفاع النفسي والعقلي والمعنوي وهجوم الحرب النفسية والمعنوية على الخصم ، وبناء لحظة القتال من التلاحم والوحدة بين الكلمة والفعل ، وبين القيمة والحركة ، ومن تأكيد وحدة الموت والحياة في حساب القتال ودوافعه ، وفي ربط ذاكرة القبيلة وتأكيد امتداد ماضيها في مستقبلها وحركتها بين القبائل الاخرى جواراً او امتزاجا او تحالفا او عداء وقتالا ، وتشكل هذه التقاليد الطقوسية لحظة من الانصهار العجيب بين الفردي والجماعي ، وبين عوامل الانقسام والتفتت وبين افق ودلالات الصيغة الموحدة . لقد بدا الخط الدرامي الاخر ، خط القول والطقس اللغوي المتحرك بحركة النفس والتصور والنوازع ، بالخطابين البليغين ، « وجعل الناس يتحاضون ويرجزون » فقالت امراة من عجل :

« ان تقبلوا نعانق
ونفرش النمارق
او تدبروا نفارق
فراق غير وافق »

وقال حنظلة بن ثعلبة :

« قد جد أشياعكم فجدوا
ما علتي وانا مؤد جلد
والقوس منها وتر عرد
مثل ذراع البكر او اشد
قد جعلت اخبار قومي تبدو
ان المنايا ليس منها بد
هذا عمير حيه الد
يقدمه ليس له مرد
حتى يعود كالكميت الورد
خلوا بني شيبان فاستبدوا
نفسي فداكم وابي والجد »

وقال من بعده يزيد بن حنظلة بن ثعلبة بن سيار :

« من فر منكم فر عن حريمه
وجاره وفر عن نديمه
انا ابن سيار على شكيمه
ان الشراك قد من اديمه
وكلهم يجري على قديمه
من قارح الهجنة او صميمه »

وقال عمرو بن جبلة اليشكري :

يا قوم ، لا تغرركم هذي الخرق
ولا وميض البيض في الشمس برق
من لم يقاتل منكم هذا العنق
فجنبوه الراح واسقوه المرق . »

تنوير الالفاظ :

قدما ـ تقدموا . النمارق جمع نمرقة اي الوسادة الصغيرة . مؤد اي ذو اداة من السلاح تامة فلا عذر لي . عرد شديد ، الشراك سير النعل ، والاديم الجلد المدبوغ. القارح الحصان او البعير . العنق الجماعة .

ان القارىء لا يفوته بروز وضوح الحس الجماعي والانصهار الواعي في لحظة التوحد بين القول والتصور والفعل ، كما لا يفوته وضوح القيم والمعايير المحددة للعلاقات والواصلة بين قديم القتال وجديده ، وبين البطولة واخلاقياتها المطلقة ، وروابط التحول بين الموت والحياة ، وحضور الصوت الانساني بعوالم الارادة والادراك والتعبئة والتحريض ، حتى ملامح الفخر بالذات والشخصية المفردة ، انما تتم في حالة ذوبان وانصهار مندفع للامام في نسيج الموجة المقاتلة ، ويستكمل الافتتاح الطقوسي للحرب تقاليده بالمبارزة الخاطفة ، فيخرج اسوار من اساورة الفرس « في اذنيه درتان » يتحدى للنزال ، وتخيم لحظات صمت هي بقايا الرهبة واصداء الجبروت ، فيخرج له يزيد بن حارثة ، ويشد عليه بالرمح فيطعنه ويدق صلبه ويأخذ حليته وسلاحه، ثم يتلوه خروج الهامرز ، القائد المدل الباذخ الابهة ، يطلب النزال فيخرج اليه الحوفزان « الحارث بن شريك » ويجند له ، لتبدا بعد البرولوغ الطقوسي ملحمة الدراما التي رصدتها قصيدة الاعشى السالفة ..

لقد انتهى الخط الدرامي الاول كما اسلفنا ، ولكن الخط الدرامي المتمثل في فعل « القول » لم يكن قد انتهى فقد مرت لحظة « الكتلة » والتوحد في فعلي الحرب والقول ، وبدأ الافتراق وظهور المساحة المتزايدة من حتمية السياق ، لتدخل نتائج المعركة في معترك اخر من المفاخرة والمناجزة الكلامية ومنافرات التفتت القبلي ومناخات الهجاء وذلك يقتضي ان يعاد تصوير المعركة من جديد لتضاف اليها او تقتطع منها او يركز الضوء فيها على مشهد دون مشهد ، او على رهط دون رهط ، او على بطولة فرع دون فرع ، مع استخدام ذلك

كله لا في مواجهة الفرس على صعيد المستقبل ولا في مواجهة العودة المشئومة للتفكك والعداوات والغارات القديمة ، بل اصبح الانتصاف من اعداء العرب ضراما مشتعلا او مزيدا من تأريث القبلية الضيقة ، حتى ارتد القول نقيضا للفعل ، وتجزأ الفعل وامتسخ الى انجاز بطولي حي فقد روحه ومثيراته وآفاقه ، وامتد القول في صميم السياق .

ان القراءة المتأنية لقصائد الاعشى الاخرى في وصف يوم ذي قار تكشف لنا ان البناء الدرامي الناضج للقصيدة السالفة قد اخذ في التفكك والانهيار والتراجع نحو الغنائية الخطابية وواحدية التصور والتصوير وفقر العالم الداخلي للقصيدة ، وها هو في قصيدته الثانية في وصف يوم ذي قار يهبط في مستوى الرؤية والتصوير ويرتد في مستوى الاستخلاص والبناء وافق التكتل ، وقصة هذه القصيدة ان رجالا من بكر كانوا قد خرجوا في غارة يتزعمهم عبد عمرو بن بشر بن مرثد ، فاعترضت طريقهم « الرباب » و « بنو اسد » فسألهم عبد عمرو ان يدعوه وشأن ، واخبرهم انه لم يقصد لقتالهم، فأبوا، فقاتلهم ، وبالرغم من الاشكال الخاص بهذه القصيدة ، اذ يرى ابو عبيدة ان فيها خلطا بين شعر الاعشى وشعر نابغة بني شيبان ، الا ان سيرورة القصيدة ، ومأزقها القبلي الضيق ، والارتداد فيها الى ما اسلفنا القول عنه ، يجعلنا نهتم بها باعتبارها تجسيدا ذا دلالة كبيرة على حتمية سياق ما قبل الامة ، ويدفعنا الى الدراسة الحذرة للتواقت بين لحظات التاريخ الحضاري والسياسي للعرب ، خصوصا في اللحظات الخادة والانعطافات المصيرية في هذا التاريخ ، وصلا بين الماضي والحاضر، ورؤية متراسلة الاضاءة والاستخلاص الفكري والحياتي بين الماضي والحاضر ، ودفعا بالوعي والتصور والفعل الى الانصهار في مرجل الارادة الموحدة الفاعلة لشق وترسيخ السياق المستقبلي الجديد للامة ، ذلك السياق المناضل المتصاعد الموحد والموحد الذي يستميت فيه المناضلون بـ « وعي الامة » حتى لا تتفتت او تتدابر او تتناقض وتتناحر الجزئيات خارج سياق النهضة الشاملة للامة ، وحتى تصب وتنصهر نتائج وحركة الثورات والانجازات الاجتماعية والسياسية والحضارية ومشروعات التنمية وافاق العلاقات الاجتماعية والسياسية والحضارية ، ومشروعات التنمية وآفاق العلاقات الدولية ، حتى يصب وينصهر كل ذلك في صميم السياق المستقبلي الجديد للامة ، فلا تلتهم الصراعات القطرية والطائفية ومراكز القوى الدولية والعمى الحضاري ، اذا لم نضف العمالة والخيانة ، نتائج ومحصلات النضال الشعبي البطولي الشاق وآلام ومحن المخاض الصعب للسياق الجديد ، ولا تتحول الانتصارات والتحققات الجزئية لمحاولات النهضة والتحديث الى عوامل مضافة في سياق التصلب القطري والتميز التفتيتي والتقوقع المدمر وتضخيم الذات على مستوى الافتراق والانفراد ، وهي العوامل التي حولت وتحول كل نصر وانجاز الى هزيمة وخيبة بمعايير السياق المستقبلي الجديد للامة ، واقعا وطموحا .

ونحن اذ نرى ونلمس بالحواس والفكر والحلم ان الحدث والفعل والانجاز تتضاعف قيمته وتتسع شموليته وتغتني دلالته بقدر ما يدخل وينصهر في السياق الجامع المتحرك المتصاعد ، فاننا ، ونموذجنا الاني هو الاعشى وقصائده في ذي قار ، نرى ونلمس خط السقوط والتدهور على مستوى الشكل واللغة والقيم التعبيرية والجمالية بقدر الاقتراب اكثر فاكثر من طبيعة السياق القبلي الضيق والعصبية العشائرية المنغلقة ، ففي قصيدته التي نحن بصددها ، تكشف لنا اطلالة القراءة عن عدد من المسارات والخصائص ، نجملها فيما يلي :

ان الظرف الذي يساق فيه وصف معركة ذي قار ، وان « الغرض » الذي يهيمن على القصيدة ، قد قد رجعا بالقصيدة والمعركة معا الى السياق القبلي، والى اجواء ومسارات النفار والفخر والمغالبة بين القبائل والعشائر ، وانحط مصطلح « القوم » من مفهوم المواجهة بين « قوم عرب » وبين قوم « اخرين » غير عرب ، الى مفهوم سابق على المعركة ذاتها ينتمي الى ما جاءت المعركة نقيضا له واعلاء للاحساس به ، لقد اصبح « قوم » الاعشى في هذه القصيدة « قوما عربا » يواجهون ويظهرون بسالتهم ويستذكرون مجدهم في مواجهة « قوم عرب اخرين » او « عصبة عربية » تناجز وتحتكم للسلاح في وجه « عصبة عربية اخرى » ، وفي الجزء الاول من مقدمة القصيدة ، تحدد ضمائر الفاعل ، هذه الهوية القبلية الضيقة المنغلقة ، كما يتحدد فقر وضيق التقديم الغزلي ، وفقر وشحوب « هريرة » على مستوى التصوير لشخصها والعلاقة بها والدلالة العامة للغزل المطلعي وصلته بباقي القصيدة ، ففي ثلاثة ابيات (١ ـ ٣) يقدم الاعشى صورة خاطفة فقيرة للحظة وداع فقير ، يقول : كانت لنا وصايا نريد البوح بها ، وكانت لنا حاجات هي الكفاف من هريرة ، فليت الصحب تريثوا قليلا بمقدار ما يشبع هذه الرغاب الهينة ، وليتهم وقفوا لحظة واخلوا بيني وبينها وقد وقفت تودعنا في منخفض احاطت به التلال ، وما كان اطيب واحب الينا لو انها لم تنأ وتزايل الى مثل هذا المكان ، وقد تزيل الحبيب قواذف النوايا وملجئات الضرورة .. فهل كان الاعشى يكابد في نفسه ووعيه احساسا خفيا

بالتناقض بين عالم المعنى الكبير لمعركة ذي قار وبين انحطاط وفقر البناء الذي سيضعها فيه في هذه القصيدة خصوصا وبنية القصيدة تتأسس على ضرورة لم يصرح بها الا في البيت التاسع وهي ضرورة « الارتزاق » والاغارة بحثا عن مال يقتني او شيء يختطف « قد صادفوا عصبة منا وسيدنا ـ كل يؤمل قنيانا ويطرف » فكان فقر المطلع واضطراب وتفاهة الجزء الثاني من المقدمة كاشفين عن احساس عميق بان المعركة كانت اكبر من « غرض » هذه القصيدة ؟ سوف نكتشف في القصيدة اشارات متعددة الى المنزع التبريري الاعتذاري ، الذي يكشف بدوره عن احساس خفي عميق بالتناقض والخجل للتلفيق بين المعاني الكبرى للمعركة وآفاقها وبين الارتداد الى السياق ، الى الغارات والتطاحن واخلاقيات النهب وسيرورة التفتت والضياع في العداوات المهلكة المستنزفة ، واول اشارات التبرير المتهالك ، والتي يبدو ان الاعشى نفسه كان يشعر بتهالكها ولا منطقيتها باعتبارها مقدمة للحديث عن ذي قار ، فها هو يذكر الوصايا الثلاث للاب الاعز « الابيات ٤ـ٧ » ، وهي وصايا على فراش التلف ، فلا تخرج الوصايا عن الاعراف والتقاليد القبلية والعشائرية الشائعة ، بما تحويه من عمومية وتناقض جذري ، والملاحظ ان الشعر الجاهلي يقدم عددا كبيرا من القيم والاعراف والتقاليد التي تنطوي على التناقض والظرفية والمحدودية والضيق ، فالوصية الاولى بالضيف لانه صاحب حق، وتكاد كلمة«واعترف» تكشف ثقل الحق والاضطرار للاقرار به ، والوصية الثانية بالجار ، تلحق بها خفايا النفس في تمني انصرافه واستثقال انتظار هذا الانصراف وكأنه جار « السو » في المثل الشعبي وثالث الوصايا بقتال « القوم » فالقتال مكرمة لمن يخشى السقوط من فوق الحصان ، وهي صورة من القتال تكشف ان الاعشى يصارع في نفسه ليجد تبريرا اي تبرير لقتال « القوم » ، فيخونه فنه وتأبى نفسه الا التفلت في التعبير ، والوصايا الثلاث ، بتفاهتها وفقر تعبيرها وركاكة تبريرها ، تفتح الباب للاعشى كي ينتقل الى وصف المعركة الاولى في القصيدة، « الابيات ٨ـ١٥ » معركة « العصبة » ضد « القوم »، فعشائر الرباب من بني تميم وعدي وعوف وعكل وضبة ، وهم ما بين متجبر حسير البصر من الدهشة فلا يكاد يبصر ، وهائم ذاهل يخبط خبط عشواء ، واحمق متسرع يندفع للقتال ، قد صادفوا عصبة منا حول سيدنا ، وتبدو لفظة « صادفوا » فاضحة لتفاهة تبرير القتال في المقدمة ، وشتان بين وصف ذي قار في القصيدة السالفة بما يحوطها من وعي وارادة وتصميم وتصوير درامي اخاذ ، وبين حشرها في قصيدة مضطربة مفككة كالتي نطالعها بعد هذه الاطلالة ، وقد تصادفت « العصابتان » وكل منهما « يؤمل قنيانا ويطرف » ، ويغيب على الفور مشهد البرولوغ الطقسي للقتال ، فلا خطب ولا ارجاز ، ولا تنادبالنزال والمصاولة واستعواض البطولة الفردية ، بل مشهد يكاد يخلع القلب ضحكا ، فالعصبتان تتشاتمان وتتساومان ، عصبة الاعشى تعرض الصلح والوفاق والمهادنة ، فقد خرجت لما خرجت له العصبة الاخرى ، فيقابل العرض بالرفض مع شتائم الاحتقار : « لا صلح معكم ، الستم اهل « النبوك » اي النخيل ، يا بائعي التمر والخوص على الجمال » وللمرء ان يكمل الشتائم بما يشاء ، فيرد الاعشى عن عصبته : « نقسم بالكعبة ان جمالنا لا تحمل الا الدروع والسلاح»

ويكمل الاعشى : وكشفنا عن رؤوسنا حتى يعرفوا من نحن ، ونحن بكر ،فينصرفوا بلا قتال ولكنهم عاندوا واصروا ، فلما نشب القتال وحصدتهم السيوف ، صرخوا يطلبون وقف القتال والرحمة والابقاء على ارواح بقيتهم ، فليعلموا انه لا بقية الا النار، فانكشفوا ، اي زالوا عن مواضعهم فناء وفرارا .. واستكمالا للتشاتم والشماتة ، يتوجه الاعشى في تساؤله الشامت الى « حنقط » زوج « ابو شريح » احد القتلى :

الم يكن من الافضل لو ان ابا شريح صالح القوم فلم يمت ، وهو بلا عقب او خلف صالح ؟ ها هي جارتها الحسناء قد آب اليها رجلها راكضا ، اما انت يا « حنقط » فلم يعد اليك الا الثكل والضياع بلا ولد .. ويذكر الاعشى في البيت السادس عشر بعض ذكريات « قومه » في حربهم ضد قبائل اخرى من تميم وقيس عيلان ، والبيت ليس موجودا في الديوان ولكني اضفته من النص الوارد في كتاب « ايام العرب في الجاهلية » ثم ينتقل الاعشى الى وصف الحرب في يوم ذي قار ، مفتخرا ومفاخرا ، في هذا السياق الهزيل ، و،واضح ان اجزاء المقدمة الفقيرة المفككة ونزوعها التبريري الاعتذاري ، قد وضعت معركة ذي قار وصورة القتال فيها في جو المقدمة وآثارها، فالحركة في ارض المعركة تخلو من مستوياتها الافقية والعمودية واللجوء للغنائية وبعض مهارات الاعشى في التقابل والمزاوجة والتجنيس اللفظي والمعنوي ، افقد الوصف والمعركة دراميتهما ودقة لحظات التعرف والانقلاب والتطهير والاشتفاء ، واذا تركنا ملاحقة الابيات بالشرح والتحليل المفصل ، فسوف نركز توجيه اطلالة القراءة على بعض الرموز ومدى الفوارق بين مكانها ودلالاتها في هذه القصيدة عنها في القصيدتين السالفتين، فالحس الجماعي الذي يظهر جليا في القصيدتين وتوجه

الاستنفار والتحشيد . وانصهار « القوم » في لحظة القتال . يقابله في القصيدة التي بين ايدينا « فرع نمته فروع غير ناقصة » والتفاصيل الدقيقة لحركة « القوم » في الحرب ضد الفرس ، تقابلها صور غائمة تهويلية ، وتتابع حركة القتال وتداخلها حتى الوصول الى الانقلاب الدرامي وبلوغ التطهير والاشتفاء ، يقابلها في هذه القصيدة اضطراب وتفكك ، فالحرب كلها تبدا وتنتهي في بيت واحد

« وجند كسرى غداة الحنو صبحهم
منا كتائب تزجي الموت فانصرفوا »

ثم يعود الى التفاصيل ، ثم يلتفت الى « القوم العرب الاخرين » تياها مدلا في البيت الذي يخطىء كثيرون فهم معناه ، فسياق القصيدة ومعانيها العامة وظرفها الخاص مما يجعل قول الاعشى :

**« لو ان كل معد كان شاركنا
في يوم ذي قار ما أخطاهم الشرف »**

نابعا من حس الافتراق والانفراد ، فيكون معناه : لو ان « العرب الاخرين » من معد شاركونا بنصيب مما نلناه من شرف ذلك اليوم ، لفازوا جميعا ، واحدا واحدا ، بقدر من هذا الشرف الكبير الذي يكفيهم بعد اذ كفانا وتوج هاماتنا ، وتوجيه معنى البيت الى ان الاعشى كان يعير او يستفز « العرب الاخرين » توجيه خاطىء ومناقض لكل القصيدة ، ثم يعود الاعشى بعد هذا الالتفات الى وصف المعركة من بدايتها ، مما يجعل وحدة الزمان الواضحة في القصيدة السالفة ، مفككة مضطربة بين بدء وتفصيل ثم عود على البدء والتفصيل مرة اخرى ، والمراة ـ الرمز ـ العيني المحسوس ، ووحدة تشخيصها للدراما باعتبارها القضية مجسدة وانقلابها في اخر الدراما وصلتها بالتطهير والاشتفاء ، في القصيدة السالفة ، وباعتبارها حمى وعرينا ولحظة جمع بين الغايات المتناقضة المتصارعة للفرس والعرب على جانبي الصراع والقول ، وقد نزلت من هودجها ووقفت في قلب ارض المعركة والدراما قطب رحى **واعين انتظار شاخص مشحون بالمعنى والفعل ، نراها** وقد تحولت في القصيدة التي بين ايدينا مجرد امراة مرتعبة باكية يسح الكحل والغبرة والاصفرار من عينيها ووجهها ، « الابيات ٢٨ـ٣١ » ، وسواء اكانت القصيدة كما وردت في الديوان او كما وردت في النص الذي استكملناه هنا باضافة الابيات « ١٦ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٣١ » من النص الوارد في كتاب « ايام العرب في الجاهلية » ، فان كل ظواهرها وجزئياتها تؤكد تحليلنا العام لها ، وتؤكد فكرتنا عن التواقت بين السياقات ، وتبرر لنا اضاءة الحاضر بالتاريخ والتقاط نقاط التشابه والتراسل بين الدلالات ، ولعلنا ، بالرؤية الخاطفة والالتفات العابر لما نحن فيه ، نستطيع تلمس واستنتاج الدلالات السياسية والاجتماعية والثقافية لصراع السياقات في زماننا ووطننا ، او بمعنى اكثر تحديدا ، الصراع بين سياقين ، سياق هو التفتت والتجزؤ والالتفاف المتحجر على الذات القطرية او العشائرية او الطائفية شديدة الانغلاق والعمى والاستسلام للكوارث ، وهو سياق متواقت مع مثيله في الماضي ، وظواهره كلها تحدد نفس المسار القديم الذي دفنته الامة لحظة ميلادها الاعظم ، وبين سياق اخر يتخطى لحظة الارهاص الى تحقق وانجاز يدفنان وتدفن فيهما الامة زمانها الساكن الميت ووجودها المتهرىء المرفوض ، لحظة سطوع حقيقتها على مستوى الابداع والرسالة ، من ركام القبلية والعشائرية والطائفية والتبعية المعاصرة التي تعددت اشكالها ومسمياتها في النظم السياسية والمتحجرات الاجتماعية وفسيفساء الافكار والرؤى والتيارات الثقافية والتوجهات الحضارية ..

لقد هزم الفرس وسقط كسرى تحت سنابك الخيل والقصيدة وامام الفعل الباهر بالسلاح والكلمة ، بالدم والدراما ، ونستطيع في ضوء ما تقدم ان نعيد قراءة قول الرسول الكريم :

« هذا اول يوم انتصف فيه العرب من العجم ، وقد نصروا بي » فالانتصاف موقف تعادلي ساكن ، وقد راينا كيف توقف الانتصاف او « الاشتفاء » عند حدوده السكونية المعزولة عن الافاق الابعد والاعمق على مستوى الاستخلاص والحركة ، ولكن الرجل الذي كان يستخلص الحياة من سياق الموت ، ويستخلص الامة من دوامة التفتت العاصف ، ويفتح الافق لل « جماعة » و « الامة » لتفيض فيضانها العبقري الشامل المكتسح ، فكأن يوم ذي قار انتصاف وارهاص ، ولحظة رمادية تفصل بين ليل معتم ونهار مضيء ،

والقائد الذي يعرف ويجاهد اشق الجهاد وانبله ويستخلص من معادن الرجال وركام السياق الميت ما يشكله على سندان العقيدة والنضال امة جديدة وليدة، ينقلها ويرفعها من سكونية الانتصاف ورمادية الارهاص الى افق النصر ، فيستخدم في عبارته الفعل الماضي « نصروا » وهو يعني الحال والاستقبال ، والفعل الماضي يستخدم للدلالة على المستقبل المؤكد واليقيني ..

ولقد كانت صورة واخبار موت الاعشى ذات دلالة رمزية وحضارية عجيبة ، تلخص السياق الذي كان يموت وتحدد ملامح التحليل الذي سقناه اوضح تحديد ، وسوف نشير الى ذلك فيما بعد .

وللاعشى قصيدة اخرى يصف فيها يوم ذي قار، لا تخرج عما اسلفنا من تحليل وتوجه واستخلاص، ويمنعنا من الاطالة بايرادها وقراءتها ان خلافا كبيرا بين النقاد القدامى والمحدثين حول هذه القصيدة، اتفق معظمه على انكار نسبة القصيدة للاعشى، ورأي بعضه ان هناك خلطا بين قصيدتين للاعشى وسيف بن ذي يزن الحميري وهو يصف احتلال الفرس لليمن حين استعان بهم على اخراج الاحباش منها.

اما القصيدة التي مرت اطلالة قراءتها، فهـذا هو نصها :

١ ـ كانت وصاة وحاجات لنا كَفَفُ
لو ان صحبك اذ ناديتَهم وقفوا

٢ ـ على هريرة اذ قامت تودعنا
وقد اتى من اطار دونها شُرُف

٣ ـ أُحْبِبْ بها خُلَّةً لو انها وقفت
وقد تزيل الحبيبَ النية القُذُفُ

٤ ـ ان الاعز ابانا كان قال لنا
او صيكمو بثلاث إنني تَلِفُ

٥ ـ الضيف او صيكمو بالضيف ان له
حقا علي فاعطيه واعترف

٦ ـ والجار اوصيكمو بالجار ان له
يوما من الدهر يثنيه فينصرف

٧ ـ وقاتلوا القوم ان القتل مكرمة
اذا تلوّى بكف المعْصِم العُرُفُ

٨ ـ ان الرِّباب وحيا من بني اسد
منهم بقير ومنهم سارب سلف

٩ ـ قد صادفوا عصبة منا وسيدنا
كل يؤمل قنياناً ويطَّرِفُ

١٠ـ قلنا الصلاحَ فقالوا لا نصالحكم
اهل النُّبوك وعير فوقها الخَصَفُ

١١ـ لسنا بعير وبيت الله مائرة
الا عليها دروع القوم والزَّغَفُ

١٢ـ لما التقينا كشفنا عن جماجمنا
ليعلموا اننا بكر فينصرفوا

١٣ـ قالوا البقية والهندي يحصدهم
ولا بقية الا النار فانكشفوا

١٤ـ هل سَرَّ حِنْقِطَ ان القوم صالحهم
ابو شريح ولم يوجد له خلف

١٥ـ قد آب جارتَها الحسناءَ قَيِّمُهَا
ركضا وآب الثكل والتلف

١٦ـ اما تميم فقد ذاقت عداوتنا
وقيس عيلان مس الخزي والاسف

١٧ـ وجند كسرى غداة الحنو صَبَّحَهم
منا كتائبُ تزجي الموت فانصرفوا

١٨ـ جحاجح وبنو ملك غطارفة
من الاعاجم في آذانها النطف

١٩ـ اذا امالوا الى النشاب ايديهم
ملنا ببيضٍ فظل الهامُ يختطفُ

٢٠ـ لقوا ململمةً شهباء يقدمها
للموت لا عاجز فيها ولا خَرِفُ

٢١ـ فرع نمته فروع غير ناقصة
موفق حازم في امره انف

٢٢ـ فيها فوارس محمود لقاؤهموا
مثل الاسنة لا مِيلٌ ولا كُشُفُ

٢٣ـ بيض الوجوه غداة الروع تحسبهم
جنَّان عين عليها البيض والزغف

٢٤ـ وخيل بكر فما تنفك تطحنهم
حتى تولوا وكاد اليوم ينتصف

٢٥ـ لو ان كل معد كان شاركنا
في يوم ذي قار ما اخطاهمُ الشرف

٢٦ـ لما اتونا كان الليل يقدمهم
مطبِّق الارض يغشاها بهم سدف

٢٧ـ كانما الآل في حافات جمعهم
والبيض برق بدا في عارض يكف

٢٨ـ وظعننا خلفنا كحلا مدامعها
اكبادها وُجُفٌ مما ترى تجف

٢٩ـ حواسر عن خدود عاينت عبرا
ولاحها وعلاها غبرة كسف

٣٠ـ من كل مرجانة في البحر اخرجها
غواصها ووقاها طينها الصدف

٣١ــ ما في الخدود صدور عن وجوههم
ولا عـن الطعن في اللبات منحرف

تنوير الالفاظ :

١ ــ ٣ : الكفف ــ الكفاف ــ ما كفي الحاجة واغنى عـن السؤال ، اطار ــ ما احاط بالشيء ، شرف ــ ما ارتفع من الارض ، الخلة (بضم الخاء) ــ الخليلة والصاحبة ، القذف ــ البعيدة .

٤ ــ ٨ : تلف ــ ميت ، اعترف ــ اقر بحقه علي ، المعصم ــ الذي يخاف السقوط عـن دابته فيمسك بعرفها اي شعر ناصيتها .

٩ ــ ١٠ : الرباب (بكسر الراء) هم بنو تيم وعدي وعوف وعكل (بضم العين وسكون الكاف) وضبة ــ سموا بذلك لانهم عمسوا ايديهم في الرب (بضم الراء) حين تحالفوا والرب ما يطبخ مـن التمر ، أسد ــ من بني خزيمة ، بقير ــ من بقر (كعلم) اي حسر وتحير فلا يكاد يبصر من دهشته ، سرب الرجل (كنصر) ذهـب على وجهه ، سلف (كنصر) ــ تقدم ، قنيانا ــ أي مالا يقتنيه ، يطرف الشيء ــ اي يصيبه فيصبح عنده طريفا اي جديدا .

١١ــ١٢ : الصلاح ــ الوفاق ــ ضد الخصام ، النبوك ــ جمع نبكة (بالتحريك) وهي التل الصغير او النخلة ، العير ــ الابل ، الخصف (بالتحريك) جمع خصفة ــ وهي وعاء للتمر تصنع مـن الخوص ، مائرة ــ متمايلة ، زغف ــ جمع زغيف ــ درع واسـعة طويلة .

١٨ ــ جحاجح وغطارفة ــ السادة المنعمون ، النطف ــ لآلىء تعلقها الاعاجم في الاذن .

٢٠ــ٢٣ ــ ململمة ــ كتيبة مجتمعة مضموم بعضها الى بعض ، خرف ــ فسد عقله من الكبر ، أنف ــ صبور ، كشف جمـع اكشف وهو من لا ترس معه ، جنان ــ جمع جان وهو من الجن .

٢٥ــ معد من عدنان هو جد عرب الشمال من قبائل ربيعـة ومضر جميعا .

ــ ٢ ــ

لم يكـن الاعشى ولا تحول المعركة من خلال حتمية وتحكم السياق في نتائجها بدعا او تجربة فردية محصورة بنموذج واحد ، بل ان الشعراء الاخرين الذين دخلوا معمعة الحرب والقول يقدمون تحققات مماثلة واصداء مترجعة من نفس المعين والافق ، والشعراء الاخرون ، وهم اكثر من عشرة ، قد وقع بين بعضهم وبين الاعشى نفار شعري وصل الى حد التهاجي والمبالغات في تحديد ادوار العشائر والارهاط المختلفة وانكار التفرد بالادوار المتميزة ، وحين اشتدت عصبيته وقبيلته المتعصبـة ، اضطر « ابو كلبة التيمي » ان يواجه الاعشى ويعلي من دور العجليين ، فقال :

١ ــ لولا فوارس لا ميـل ولا عـزل
من اللهازم ما فظتم بذي قـار
٢ ــ ان الفوارس مـن عجل همو أنفوا
من ان يخلوا لكسرى عَرْصَةَ الـدار
٣ ــ لاقوا فوارس مـن عجل بشكتها
ليسوا اذا قلصت حرب باغمـار
٤ ــ قد احسنت ذهل بن شيبان وماعدلت
في يوم ذي قار فرسان ابن سيار
٥ ــ هم الذين اتوهم عـن شمائلهم
كمـا تلبس وراد بصـدار

تنـوير الالفـاظ :

١ ــ ٢ : الميل ــ جمع اميل ــ وهو الذي لا سيف معه او الذي لا رمح معه او لا ترس معه ــ او وهو الجبان الذي لا يثبت علـى ظهور الخيل ، والعزل ــ الذي لا سلاح معه ، اللهازم ــ بنو تيـم اللات بـن ثعلبة ، فظتم ــ فاظ الرجل اي مات ، العرض ــ الفناء الواسع بين الدور ــ وجمعها عراص وعرصات .

٣ ــ ٥ : الشكة ــ السلاح ، أغمار ــ جمع غمر ــ وهـو من لا تجربة له ، تلبس وراد بصدار ــ اختلط وتداخل مـن يردون الماء بمن يصدرون ويرجعون عنه .

والاعشى لا يفلت فرصة ، فيسارع بالرد المتهكم عليه ، واظـن لو ان سياق الجاهلية امتد به الزمـان اكثر ، لكان النصر المؤزر على الفرس سببا جديدا يضاف الى اسباب الحروب والثارات والايام ، يقول الاعشى

ابلغ ابـا كلبـة التيمـي مالكـة
فانت مـن معشـر والله اشرار
شيبان تـدفع عنك الحـرب آونة
وانت تنبح نبـح الكلب في الغـار

ولقد تنازع العجليون واليشكريون فيمن شـارك من حلفاء بكر في يوم ذي قار ، واذ جعلنا من الاعشـى وقصائده في ذلك محور القراءة ، فاننا نلتقط بقية ابعاد النهاية ، نهاية الحرب والشعر ، ونهاية الشـاعر والسياق ..

٤ ــ مرثية واحدة .. والموتى كثيرون

من دروس التاريخ التي تكررت بظواهرهـا ومعطياتها وتواقتاتها انه ما دخل الاجنبي الطامع بـين العربي والعربي ــ طرفا ثالثا او حكما او نصيرا ــ الا وتمزقت وسقطت اوراق تين وتكشفت عورات وتشققت

عن الوجوه القبيحة اقنعة وتهاوت اخلاقيات ومبدئيات .. لقد راينا كيف ان الشعر في الحرب طوال الفترة الجاهلية التي ننظر فيها كان يستخلص ويقوم بدوره الاساسي في اعلاء عدد من القيم والروابط التي تحول مادة الحياة ، الانسان ، من حالة الفوران والغليان العشوائي والتفاعلات المتضاربة المتناقضة ونتائج الحروب القبلية التي تنتهي دائما الى ساعات الصفر ونقاط البدء العبثي من جديد ، تحول هذا الى مادة اقرب تجانسا والى هيولى من المشترك الغامض الملح على العقول والقلوب ، وهو مشترك قوى يتمثل في بناء فوقي تترسخ قيمه وافكاره ، ويشيع فيه نوع غريب اسيان من انتظار الخلاص ، وارهاصات الظهور لعهد جديد منتظر ، ونذر الهداية الجماعية ، واقاصيص الحنفاء والمتحنفين والمتحنثين ، والبحث في الاسئلة الكونية الكبرى لدى الباحثين والشعراء الكبار والخطباء وحكماء القبائل عن المعنى والغاية والعقل ، والرافضين المتمردين على شتى اشكال الحياة الجاهلية، والاحساس الغامض الممتلىء بان الانحلال الحضاري الذي طال زمان غليانه واضطرابه قد بلغ غايته وانه لم يبق في مستمر هذا الانحلال جديد ، وذلك لان لحظة الانحلال والتفكك الحضاريين التامين هي في نفس الوقت اللحظة التامة للبداية ، وكان الفن العظيم ، الشعر ، الذي اسهم اسهامه الاكبر في تكوين البناء العلوي ، الهش والفقير ، والمتماسك الى حد ما ، وفي تكوين المسلمات العامة للقيم والاعراف والتقاليد ، وفي تكوين المشترك اللغوي والصوري والبنائي ، كان هذا الفن العظيم يذوي ويكف عن العطاء الجديد . ويدور في التكرار والتقليد وانحسار الحيوية ، تاركا عطاءه الاهم في ماضيه مغلقا وفارغا من امكان المتابعة لهمته الكبرى ، كان يدخل في دور الانحلال بينما عطاؤه وخلاصة البناء الفوقي الذي شكله يدخلان في دورالبداية، دور التهيئة العامة لتمام اللحظة واكتمال ساعة الصفر وقدح شرارة الارهاص الجامع لكل الارهاصات الغامضة الملحة ، كانت اللحظة هيولي متجانسة بفراغها من صورتها وشكلها ، وكأن كل قوانين ولادة الامم حاضرة معطلة فلا ينقلها من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل الا تلبسها بمادتها وسريانها في مجالها وانتظامها بفكرتها وولادتها وفق شمولها الكوني شكلا ومضمونا ، والا بان تنتقل مادة الحياة وجميع العلل والقوانين الى نقيضها الكاشف عن حقيقتها الغائبة ووجودها المستور وفعلها الكوني الكامن في ازمنة اللا فعل الجاهلية ، وهو الانتقال من حالة الهيولي التي نفضتها عنها اشكال التاريخ الى تأسيس للشكل الذي يبدأ به التاريخ الحقيقي للانسان باعتباره كونا مصغرا، والى عظمة وعبقرية الامي الذي يجمع على شفتيه جوهر القراءة ، كل قراءة ، والانتقال من الفقر الفكري والحياتي والضيق الشديد لافق الرؤية والتصور والرؤيا والفعل الى مطلق الكون والحياة والموت وشمولية الانسان ، والانتقال من هامش المضطرب المحصور بوصفه محلا لاطماع الطامعين ومجلى ومسرحا لقوة الاقوياء الغرباء وبسط وانقباض صراع الامبراطوريات والامم الى قوة الفيضان بالتحرير وفتح ابواب الانسانية للمستعبدين وتقويض الظلم والظلام ، من خيمة الشعر الى قصور الحمراء ، ومن النفث في العقد الى مقدمة ابن خلدون ومن قصيدة الحرب والحرابة والاحتراب الى جهاد تدخل في رسالته واخوته الانسانية كافة ، ومن سفك الدم لزنوب من الماء او لمقتل ناقة الى مجالس العلم ومجامع الحوار بين الحضارات .. فكان ما كان ، وسوف يكون ما تغتلي به هواجس الولادة الجديدة ..

اننا ، اذ نتلمس ملامح التواقت والاضاءة المزدوجة للتاريخ وللراهن في زماننا ، واذ نشهد علامات المخاض ونزوع الارهاص وحيوية الحلم والامل الراكضين الصارخين بين خرائب الزمان ومكابدات الجماهير ونوافير الدم المناضل ، فان القصيدة الباقية من قصائد الاعشى في يوم ذي قار تقدم لنا مفاتيح الرؤية لجوانب كثيرة من حياة امتنا وعصرنا ، وهي القصيدة التي تحدد مفهوم التخلي والخيانة ، وتتكشف فيها خطوة اخرى من خطى الاعشى المتراجعة اللامبدئية ، وضيق افق القبلية والعشائرية ، واخلاقية الشاعر «او المثقف» الكلبية ، وكأننا ننظر لزماننا في مرآة .. وان نظرة واحدة تحيط « بمانشتات » الصحف والمجلات وتوجهات الاعلام في مختلف الاقطار العربية تعيد ، كالصدى المترجع ، ملامح من تاريخ السياق الميت ، وتفجر من بين شقي رحى الذاكرة نفس الطحين المر .. افلسنا نرى ونسمع – من المحيط الى الخليج – مصطلحا واحدا من مصطلحات القيمة والعمل والموقف، وليكن مصطلح الخيانة ، لم يعد قائما على المعايير المبدئية الواضحة ، ولا على وحدة الموقف ، ولا على الارتباط الجوهري بقضية ثابتة المعطيات والتحديد ، بل غدا مصطلحا متنقلا بين المتناقضات مبعثرا بين الجزئيات يطير بخفة الريح وراء انتقالات مصادر التمويل للصحيفة ، او مرتكزات التبعية للقوى ، او مستأنسات الاشتمام لهبوب وميل المصالح ، او مطارات شحن الامال والوعود او مكامن « الورق الاخضر » ومسابك الزعامات والقيادات !! وان تتبع دوران هذا المصطلح وحده كفيل بتمزيق القلب وتعطيل الفكر ولا ادرية الراي والموقف ، لو اننا اخذناه بجدية وتصديق والتزام، والاعشى يقدم مثالا في التاريخ :

كان الابطال والفرسان الشرفاء في يوم ذي قار كثيرين ، وكان الخونة او الموتى في الحياة كثيرين كذلك، وكان النصر في المعركة ، بافاقه العامة ، كفيلا باستخلاص عدد كبير من القيم المبدئية والمشترك المصيري والمعيارية الموحدة وافاق وحدة الانتماء وشمولية الموقف ، ولكن السياق بعناصره يتجلى ، مرة اخرى ، في موقف الاعشى من الخيانة والخونة ، فيضيع الدرس والمغزى ، وينطوي المفهوم العام المبدئي للخيانة في معطيات السياق ...

لقد كان بامكان اي متأمل للعلاقة بين الفرس والعرب ان يكتشف لعبة الاستمالة والعمالة وضرورة التصدي « العربي » الموحد ،ومثل الاعشى ، بقبليته وكلبيته وبيع شعره لمن يجزل العطاء ، لم يكن يستطيع .. وكان الدرس البليغ يتكرر فلا يستخلص نتائجه امثال الاعشى ، كانت مأساة لقيط مع قومه ، ومأساة عدي بن زيد والنعان بن المنذر ، وتخبط اياس بن قبيصة وقيس بن مسعود وعمرو بن عدي بن زيد ، وخيانة النعمان بن زرعة وخالد بن يزيد البهراني واياس بن قبيصة .. الخ كان كل ذلك واضح الدلالات في تحديد قوى الصراع وشكل المقاومة ، ولكن الاعشى لم يلتفت ـ في كل ذلك ـ الا الى شخص واحد الذي جاء يساوم اخواله كي يستسلموا ، ثم اشترك فجز ناصيته وخلى سبيله ، وترك اياس بن قبيصة

الذي كان على رأس كتيبتي الشهباء والدوسر في جيش كسرى ، وهو نفسه اياس بن قبيصة الذي مدحه الاعشى بقصائد كثيرة ونال عطاياه .. اما قيس بن مسعود ، الذي سلقه الاعشى بهجائه وعتابه المميت ، فقد كان له تاريخه في ممالأة الفرس ، فقد « وفد على كسرى ، فسأله ان يجعل له اكلا وطعمة على ان يضمن له بكر بن وائل الا يدخلوا السواد ولا يفسدوا فيه ، فأقطعه الابلة وما والاها ، وقال : هي تكفيك وتكفي اعراب قومك ، فكانت له حجرة « حظيرة » فيها مائة من الابل للاضياف اذا نحرت ناقة اقيدت اخرى .. » ثم سار مع جيوش كسرى في يوم ذي قار ، ثم رحل الى كسرى بعد ذلك حين استدعاه ، والاعشى في قصيدته يلومه ويسفه رايه في المسير الى كسرى بعد الذي سفك من دماء قومه ، والعجيب ان الاعشى بمفاهيمه القبلية الضيقة يكشف في قلب العتاب والهجاء انه كان مستعدا للصفح والغفران ، بل للرعاية والاكرام ، لقيس بن مسعود لو ظل في كنف القبيلة ، بالرغم من خيانته وحربه ضد قومه في اول المعركة ، فالقصيدة بمعايير الاعشى دفاع عن سمعة القبيلة اكثر مما هي رصد او موقف ضد « مبدأ » الخيانة ..

يقول الاعشى في قصيدته :

يا قيس بن مسعود ، ان القبيلة تؤمل فيك وترجو في شبابك الرجاء العريض « هذا القول بعد الحرب !! » فهل تخيب الرجاء مرتين ، مرة باصطحابك للفرس في غزوهم وعدوانهم علينا ، ومرة بالرحلة اليهم بعد ان انتصرنا عليهم !! الا ليت القوابل اخمدن انفاسك ، وليت البحر حال بينك وبيننا او ليتك كنت هملا تجرفه السيول .. كأنك لم تر ضحايا كثيرين من قومك تعبث ببقاياهم الضباع والذئاب ، وقد تركتهم صرعى عند موارد الماء وهرعت الى كسرى تطلب المصالحة ، ثكلتك امك ، فهل ثقل عليك الجدب والامحال فقطعت هذا المهلك الصعب من الرحيل الى كسرى ، كمن يحمل خيامه من جبل الامرار الى وادي الاشافي على توهم سقوط المطرفيه ، وما ابعد المسافة بينهما ؟!

لقد هان علينا امرك وسيان عندنا ان تموت او تقتل ، ولو رضيت وقنعت بقومك لوجدت القباب الضخمة والعزوة والخيل والكتائب الرجراجة بما يموج فيها من فرسان وسلاح .. الخ ، « الابيات ١ ـ ١٠ »

لقد تركت قومك جهلا وكنت كبيرا فيهم وعميدا لهم ، قطع الله خبرك ، وافقدك ما جمعت من مال ، وعراك منه كما تعرى المغازل مما عليها .. لقد شفى النفس ما صنعنا بالفرس .. الخ « الابيات ١١ ـ ١٤ »

لقد كانت القصيدة مرثية هجائية واحدة في ميت واحد والموتى كانوا كثيرين ، وما اكثر الموتى في زماننا وما اقل المراثي ، وليت القوابل اخمدن انفاس « الموتى ـ في ـ الحياة » ، في ذلك الزمان .. وفي زماننا

١ ـ اقيس بن مسعود بين قيس بين خالد
وانت امرؤ ترجو شبابك وائل

٢ ـ اطورين في عام غزاة ورحلة
الا ليت قيسا غرفته القوابل

٣ ـ وليتك حال البحر دونك كله
وكنت لقى تجرى عليه السوائل

٤ ـ كانك لم تشهد قرابين جمة
تعيث ضباع فيهم وعواسل

٥ ـ تركتهم صرعى لدى كل منهل
واقبلت تبغي الصلح امك هابل

٦ ـ امن جبل الامرار صرت خيامكم
على نبأ ان الاشافي سائل

٧ ـ فهان علينا ان تجف وطابكم

اذا حنيت فيها لديه الزواجل

٨ ـ لقد كان في شيبان لو كنت راضيا
قباب وحي حلة وقنابل

٩ ـ ورجراجة تعشي النواظر فخمة
وجرد على اكنافهن الرواحل

١٠ ـ تركتهم جهلا وكنت عميدهم
فلا يبلغني عنك ما انت فاعل

١١ ـ وعريت من وفر ومال جمعته
كما عريت مما تمر المغازل

١٢ ـ شفى النفس قتلى لم توسد خدودها
وسادا ولم تعضض عليها الانامل

١٣ ـ بعينيك يوم الحنو اذ صبحتهم
كتائب موت لم تعقها العواذل

تنوير الالفاظ :

٤ ـ : عواسل ـ جمع عاسل وهو الذئب ، هابل ـ ثاكل ، الامرار ـ جبال ، الاشافي ـ واد في بلاد بني شيبان ، سائل ـ اي سائل بالامطار

٧ ـ ٩ : الوطاب ـ جمع وطب (بفتح فسكون) وهو سقاء اللبن ، جفت وطابه ـ اي مات واصبحت وطابه بغير لبن حتى جفت ، الزواجل ـ جمع زاجل وهو عود يكون في طرف الحبل يشد به الوطب ، قباب ـ خيام ضخمة ، الحلة ـ القوم الذين بها كثرة ، القنابل ـ جمع قنبل وقنبلة (بفتح القاف والباء) وهي الطائفة من الناس والخيل .

١٠ ـ ١٢ : رجراجة ـ كتيبة تموج من كثرتها وكثرة ما عليها من الحديد ، الاكناف ـ الجوانب ، وفر ـ غنى وثروة ، تمر ـ تفتل ،

١٣ ـ ١٤ : صبحتهم ـ هاجمتهم في الصبح ، العواذل ـ الزاجرون .

خاتمة :

وبعد .. فقد كانت نهاية الاعشى وموته ذروة درامية لبطل مأساوي وخلاصة مشحونة بالطاقة الرمزية واشعاع الدلالات ، على الخط الفاصل وفي اللحظة الرمادية التي تتواشج فيها نهايات الليل بأوائل الفجر تواشج الافتراق والانسحاب وانشقاق البدء الجديد والولادة الفاصلة .. سمع الاعشى عن ظهور الرسول الاكرم وانتشار دعوته ، فرغب ، كعادته ، في الوفود عليه ومديحه ، وحين علمت قريش بذلك تعرضت له تمنعه ، وكان مما قاله ابو سفيان : انه ينهاك عن خلال ويحرمها عليك ، وكلها بك رافق ولك موافق ، قال : وماهن ؟ فقال ابو سفيان : الزنا والقمار والربا والخمر ، فعدل عن وجهته ، واهدته قريش مائة من الابل ، فاخذها وانطلق الى موطنه معرضا مسوفا الى السنة التالية ، فلما كان بقاع « منفوحة » رمى به بعيره فقتله ، فكان موته ذروة رمزية لموت سياق كان لابد ان يموت ، واشارة عميقة لاختناق وسقوط هذا السياق بنفس عناصر تكوينه ، لتدق ابواب الارض والتاريخ امة وليدة مجاهدة

المصادر والمراجع ومستانسات القراءة :

١ ـ ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس
شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين
دار النهضة العربية ـ بيروت ١٩٧٤

٢ ـ مروج الذهب للمسعودي
تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد
المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ١٩٦٤

٣ ـ العصر الجاهلي
الدكتور شوقي ضيف
دار المعارف ـ القاهرة ـ الطبعة الثامنة

٤ ـ ايام العرب في الجاهلية
محمد احمد جاد المولى واخرين
دار احياء الكتب العربية ـ القاهرة

٥ ـ الشعر الجاهلي
الدكتور محمد النويهي
الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة

٦ ـ ودخلت الخيل الازهر
محمد جلال كشك
الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة

خ ـ بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف
د. محمد عوني عبدالرؤوف
مكتبة الخانجي ـ القاهرة ـ ١٩٧٦

القصة القصيرة الفلسطينية

بين الحضور والغربة

□ فخري صالح

للدخول في اشكالية القصة الفلسطينية ، والتي تتجاوز كونها اشكالية خاصة بالقصة الى كونها اشكالية الثقافة العربية الفلسطينية بكافة قطاعاتها ، فاننا نربط بين واقع القصة الذي تحياه وبين بنيتها ومقولتها الفكرية . وتنسحب معظم الاستنتاجات النظرية على الثقافة العربية الفلسطينية ، رواية ، قصة قصيرة ، دراسات ، وابحاثا فكرية .

هنا عندما نقارن بين القصة القصيرة المكتوبة خارج الاراضي المحتلة والقصة القصيرة المكتوبة داخلها ، يجب ان نعي الظروف التي تكتب فيها كل من القصتين .. الحصار الذي تعانيه القصة داخل الاراضي المحتلة والتمتع بأفق ارحب نسبيا الذي تمتلكه القصة الفلسطينية في الخارج . لان الحصار الصهيوني على الثقافة العربية الفلسطينية داخل فلسطين يأخذ طابع المنع ، المصادرة والملاحقة ، وهي محاولات يائسة وغير قادرة على طمس التوجه النضالي لدى كتابنا القصصيين في الداخل .

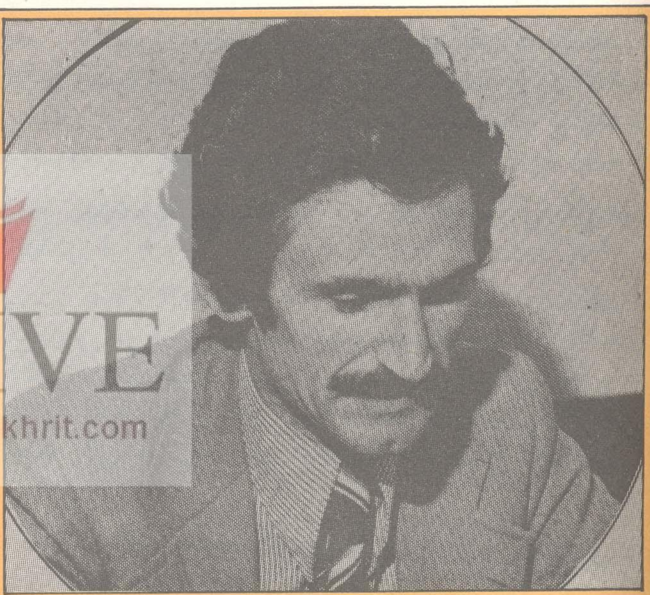
بالمقارنة مع القصة القصيرة داخل فلسطين المحتلة، تتطور قصتنا الفلسطينية القصيرة متلاحقة مع تطور القصة العربية في اقطارها .. ويتفاوت هذا التطور ضمن مسيرة القصة في كل قطر عربي ، وضمن مسيرة القاص نفسه وتجربته الحياتية والقصصية . وهكذا فان ماينسحب على القصة العربية ، من ناحية شكلية ، ينسحب على القصة الفلسطينية ، مع فارق جوهري محدد ، وهو ان موضوع القصة الفلسطينية المحدد والذي تتكرس له القصة او يتداخل مع باقي طروحها ، يلون هذه القصة ويشكل جوهر طرحها ، على العكس من باقي توجهات القصاصين العرب الذين يتداخل لديهم الهم اليومي مع باقي الطروح القومية والوطنية ، كهم أساسي يتحدثون عنه في قصصهم .

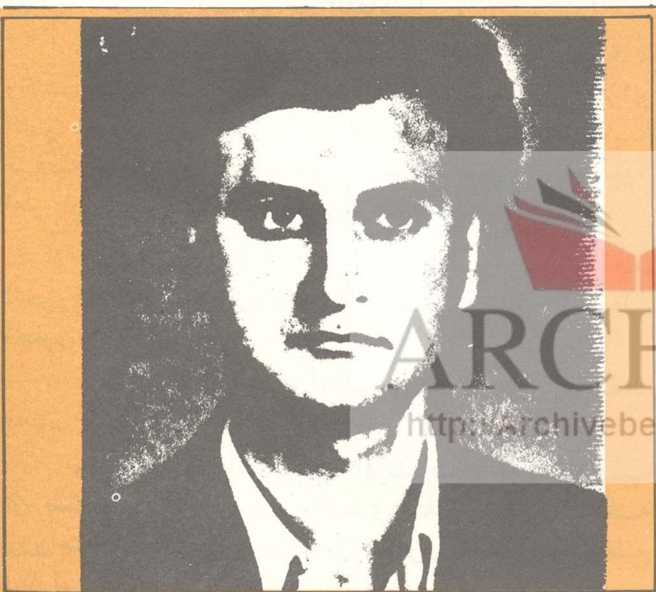
وعلى هذا الاساس فان تجادل القصة الفلسطينية في المنافي مع الحياة اليومية ينبثق من هذا الواقع الحياتي المرتبط بالثورة ، او الذي تشكل فلسطين خلفيته الواضحة . في قصص الكتاب الفلسطينيين الذين عايشوا ما قبل ١٩٦٧ ، وجاءت الهزيمة تفجر وعيهم وتدمج هذا الوعي في نسق جديد متفجر ، نلحظ هذا التلاصق الفعلي مع الثورة ومعطياتها في انتاجهم القصصي « يحيى يخلف ، رشاد ابو شاور » . ففي مجموعه « نورما ورجل الثلج » يعكس يحيى يخلف واقع الثورة الحياتي بلغة استشراقية تسجل الحدث وتعكس فعله النفسي . ففي المجموعة هذه المسألة التي تواجه القصة القصيرة الفلسطينية ، والتي تنبع من الواقع الذي تعيشه . وكأي ادب يسجل تجربة مقاومة شعبية ، فأن النموذج الانساني يبرز كوحدة اساسية في العمل الفني .. وهو نموذج يلتصق مع مقاومته الشعبية وينبثق من واقع التشظي والقتل والموت الجماعي اليومي . فمن خلال الالتصاق بالمقاومة الشعبية استطاعت القصة القصيرة الفلسطينية ان تخلق نموذجها الانساني وبنيتها المتميزة

في ذات الوقت ، والتي حمتها من الوقوع ضحية اللعبة الشكلية . فالقصة تتركز حول همها وهاجسها الانساني المنبثق من واقع معاش ومتجسد في الحياة اليومية ، وليس حول البحث عن بنية لاستقراء هموم ذاتية . بالمقابل فأن القصة القصيرة داخل فلسطين المحتلة تعاني ازمة شكلية حادة ، تتمثل في عجزها حتى الان عن دفع بنيتها الى مستوى حركة المجتمع الذي تسجل واقعه . فهي تخطو اولى خطواتها ، تبدأ تاريخها بنفسها وتلد جيلها الجديد بعيدا عن مفهوم التطور التاريخي للقصة، منقطعة عن تاريخ القصة العربية ومنقطعة عن بدايات القصة الفلسطينية قبل ١٩٦٧ . ان توزع المفاهيم واختلاق البنى القصصية التي يشكل فيها القصاصون تجربتهم ، يخضعهم لاشكالية حادة ، تتمثل في فقدان

وكما يتضح من استقرائنا للمجاميع القصصية الصادر بعد ١٩٦٧ ، فأن اللجوء الموضوعي لتناول أزمة الصراع العربي الصهيوني يطور القصة في اتجاه اكثر غنى واكثر اقناعا .. بينما تعكس القصة الشعارية بطولة زائفة وبعيدة عن واقع الصراع . هذه المنطقية الغائبة يمكن ارجاعها الى غياب الحدث اليومي عن القصة كواقع تعالجه وترتكز عليه كما نلحظ في القصة الفلسطينية في الخارج .

ح) **الافتقار الى التجربة** عند معظم قصاصينا الشباب ، وغياب الفكر التاريخي عند معظمهم ، والذي يجعل القصة مجرد فورة دم وقصيدة حماسية مدبجة في مديح مقاومة الاحتلال .





القصة القصيرة لخيط توحدها .

فالقصة القصيرة داخل فلسطين المحتلة تعاني من اهم البدايات في تشكلها الفني خلال ما لا يزيد عن عشر سنوات . وتتفرع هذه الاشكالية الى ثلاثة مرتكزات :ــ

آ) **البنية القصصية** : اذ تراوح القصة بين كافة الاشكال الممكنة لتصب فيها طرحها . وكما بينا في الفصل السابق فأنها تلجأ الى مجموعة من الاشكال التجريبية والبنى القصصية ، وسلك اسلوب التداخلات بين الانواع الادبية ، للتغلب على أزمتها .

ب) **الطرح القصصي** : اذ تطرح القصة واقع الصراع مع القوى الصهيونية ، التي تحاول خنق المقاومة الفلسطينية داخل الارض المحتلة . ولكن اللجوء الى واقع مثالي متناسيا ازمة الصراع نفسها ، ومنطقية الاحداث نفسها ، يجعل من القصة مجرد لعبة دونكيشوتية غير مبررة .

هم القصة الفلسطينية :

من خلال استقراء هم القصة الفلسطينية الذي تتمحور حوله ، يمكننا رصد التطورات المتوالية على هذه القصة في المنافي وفي داخل الوطن . وسنلحظ جوهرية الاختلافات التي تشكلت ضمنها مقولة التطور هذه . يمكننا ان نشكل بنية دراستنا لهذه المسألة ضمن ثلاثة اطر :

ا ــ تسجيل واقع المقاومة :

تتنامى القصة الفلسطينية في المنافي ضمن اطار الثورة نفسها ، اذ يعمل القصاصون الفلسطينيون البارزون في اجهزة الثورة الفلسطينية ، ويقومون في قصصهم بحركة رصد تاريخية لواقع المقاومة الفلسطينية وصعودها .. فجوهر الطروح القصصية يتركز حول هذا المفهوم ، وينعطف ليبلور ضمن مداخله هذا المفهوم

مع الواقع اليومي والتجربة الشخصية التي يعيشها القاص . هذه الحركة التسجيلية في بنيتها القصصية المتماسكة والتي تخلق في ذات الوقت نموذجها الانساني، مبتعدة في ذلك عن التسجيلية الحرفية لواقعها ، نجدها عند رشاد ابو شاور ويحيى يخلف وغيرهما من القصاصين الفلسطينيين .

في قصة « نورما ورجل الثلج » في مجموعته الموسومة بهذا الاسم يطرح يحيى يخلف واقع المقاومة الفلسطينية كفعل يومي متكرر . فالقاص يرمينا على حدود القتال مع مجموعة مقاتلة ، اذ يصف همومهم وحياتهم البسيطة واحاديثهم الدافئة على حدود القتال. القصة تقدم نماذجها الانسانية مبتعدة عن حرفية الواقع وعن تمجيد البطولة الزائف في ذات الوقت . ولنقتطع مشهدا من القصة لنرى الى اي حد يمكن التعامل مع نموذج تسجيلي يتعامل مع التفاصيل .

« كانوا يتحدثون عن تطبيق اتفاق القاهرة ، والاشتباكات التي تندلع قرب مخيم صبرا . ابو سراج الذي اصيب في معركة كفر شوبا وطحنت الشظايا مرفقيه ، وذهب الى هنغاريا وركب مفاصل من البلاتين، اعلن ان ما يجري له علاقة بزيارة المبعوث الامريكي .

وعلي البدوي ، الاردني الذي يلبس فروة من جلد الخروف فوق ملابسه ، والمتخصص في الرماية على الهاون ، قال :

ـ ما فائدة ان نحمي الطيبة ورب الثلاثين اذا سقط مخيم صبرا ؟

وابو اروى الذي يحب الموت فجاة ، ولا يحب ان يصبح مشوه حرب ، والذي يتذكر اولاده الثلاثة وزوجته في مخيم اليرموك ، ويحزن لانه لا يستطيع زيارتهم قال : ـ كل الطرق مغلقة .

ويوسف ، الفتى الذي يحمل الار . بي . جي ، ويتقن العمل على جهاز اللاسلكي ، ادخل شعبان برمضان ، وقال انهم رفضوا في المالية اعطاءه سلفة لان القيادة اصدرت امرا بمنع السلف »(١) .

ان القصة هنا تسجل التفاصيل اليومية وتتعامل مع العادي والبسيط لتشكل همها ومستقبلها . ولنلاحظ ان تسجيل واقع المقاومة لا يجرد القصة من دفئها الانساني ولحظتها الانسانية المتشبعة برائحة الحياة ودفء انفاسها . ومن هنا فان نموذجها الانساني ينبثق من هنا ، اي من الارضية التفصيلية للقصة . وعلى هذا الاساس فان يحيى يخلف يتعامل مع نموذجه الانساني سعيد ابو جابر « رجل الثلج » ، اذ يصفه بما يلي :

« سعيد .. سعيد ابو جابر .

كان يمشي متمهلا . يلف نفسه بفروة من الصوف، ويحمل عصا يتوكا عليها . لحيته كثة . يشبه حارس الغابات الذي يعيش في الخلاء ..

يحمل على ذراعيه وفوق صدره عضلات مفتولة . ويبدو للوهلة الاولى رجلا بقوة ثمانين حصانا . »(٢) .

هذه الصورة الصلبة والمتماسكة لرجل المقاومة تغلق النموذج الانساني على نفسه ، لتفتحه في المشاهد التالية من القصة . وهي هنا رحلة كشف داخل الشخصيات في تفاعلها اليومي مع القتال . في المشهد التالي من القصة ، يفتح القاص نموذجه الانساني على نفسه ، وتتفاعل شخصياته في القصة في لحظة دفء خالصة .. فالمقاتل هو الانسان ، وليس العكس . فسعيد ابو جابر الذي يتقن الضرب على الدوشكا ، يظهر من خلال المشهد انسانا عارم المشاعر مليئا بالحب والانسانية .

« اخيرا ، خرج سعيد ابو جابر بفروته ولحيته الكثة وعضلاته وعصاه . وقال : ايها الصديق ان الدفء يتسلل الى عظام ارنبك . وبعد قليل يتعافى . ثم ابتسم واضاف : ـ انني ذاهب الى صيدا .. هل تريد شيئا ؟

سأله المتطوع بدهشة : ـ هل تذهب في مثل هذا الطقس ؟

فعاود الابتسام وقال : ـ لا تهتم يا صديقي . سيارتي قوية . ومازلت اتمتع بصحة جيدة . فالى اللقاء . كان البخار يخرج من فمه ومن فتحتي انفه . ثم مشى بثقة كما لو كان اربعة رجال في رجل واحد . صعد الى سيارته التي اوقفها عند نهاية الطريق . ومشى ..

ـ ذهب سعيد الى نورما ..

ـ لكن الضباب كثيف والطريق محفوفة بالمخاطر.

ـ اذا لم يشاهد نورما فان آلهة الحرب جميعها لا تستطيع ان تجعله يصمد في جبل الثلج .

ـ ما الذي يعجبه في تلك الفتاة الضعيفة الشاحبة التي ليس لصدرها بروز ، والتي تملك عرقوبا مثل عرقوب اللقلق ؟

ـ العبرة ليست بالشكل .. انها جميلة جدا من الداخل .. انها مفعمة برائحة الانسان في اعماقها .

ـ ها هو سعيد يقترب ، ومخيم اليرموك يبتعد يبتعد .

ـ سعيد يواصل السفر الى حبيبته .. ويواصل السفر .

ـ والارنب قرب الحطب المشتعل بدا يصحو او يغفو ..

ـ المزيد من اشارات التنوير تضيء ، انهم يخشون

من هجوم مفاجيء تشنه قواتنا في القاطع الآخر »(٢) .

بالمقابل فأن قصاصينا داخل الارض المحتلة يتميزون بلغتهم التسجيلية الصرفة ، والتي تصبغها عيانية الحدث وواقعيته الصرفة .. انها عاجزة بالمقارنة ، عن خلق نموذجها الانساني الا ضمن هذه الدائرة . ولنلاحظ ان لهجة القصة لهجة شعبية غير مزوقة ، ولا تتميز بعوالمها الشعرية واحلامها كما هو الحال عند يحيى يخلف مثلا . لنلتقط نموذجا من مجموعة « ريحة الوطن » لحنا ابراهيم قصته « حين لم تعد المراة العربية ضلعا قاصرا ». فالقاص يسجل في القصة موقفا بطوليا من يوم الارض، بطلته امرأة في الخمسينات من عمرها ، بلهجة وثائقية تنشغل بالتسجيل دون محاولة حفر قنوات نفسية داخل القصة ، وانما تؤسس الصراع بين المواطنين العرب والسلطات الصهيونية بشكل تسجيلي وثائقي . فالقصة قادرة على التقاط اللحظة العيانية بلغة شعبية بسيطة تستخدم اسلوب الاشارة والتصوير السريع الذي تتميز به لغة الشعب :

« وسمعت وقع اقدام في الداخل . وخفق قلبها بفرح . انه مصطفى قادم ليفتح الباب . ولكن صوتا آمرا من وراء السور صرخ برطانة :

– يللا فوتي جوه !

كان ذلك جنديا ينفذ امرا بمنع التجول في الصباح الباكر .

فوتي جوه ؟!

– اقول لك فوتي . يلعن ابوك .

– يا صباح يا فتاح . أما انا في بيتي . وتقول لي فوتي جوه ؟ ! .

– اقول لك فوتي . يلعن ابوك .

– يلعن ابوك وستين ابوك . اما قليل حيا .

وكان الشارع يعج بالجنود . ودخل الجندي اياه من البوابة . ويمم شطر ام مصطفى كمن يهم بضربها . ولم تنتظر . لم ترد لابنها ان يتدخل فيسجن وهو عريس كما سجن ابوه في حينه .. تناولت مجرفة وتصدت للجندي الذي لم يخطر له ببال ان امرأة تجرؤ على الوقوف امامه . وهوى عليها بالعصا ولم يعرف اين وقعت ضربته . ولكن شيئا ثقيلا ارتطم براسه ، وصعدت الارض الى عينيه لتضربه مرة اخرى في راسه. ودارت معركة غير متكافئة بين ام مصطفى وزوجها الذي هب لنجدتها وابنتها الصبية من ناحية وبين بضعة عشر جنديا مسلحين بالهراوات والخوذ الفولاذية والدروع .

ولكن اوامر منع التجول لم تمنع الجيران من النجدة . واضطر الجنود الى اللجوء الى مدرعاتهم »(٤). هذا المشهد يوضح كيف ان القصة الفلسطينية في الداخل في تسجيلها للمقاومة العيانية للاحتلال تقصر عن اللحاق برديفتها القصة الفلسطينية في الخارج .. فهي قصة وثائقية كما يبدو ، ولهذا فأنها تهمل نموذجها الانساني المنصهر بواقع يومي تحت الاحتلال . بالمقارنة فأن القصة الفلسطينية في الخارج نابعة من واقع المقاومة وحلم الارض معا ، ولكنها تلتقط وعيها من ممارستها اليومية ونماذجها الانسانية كما وضحنا .

لمقارنة هذين النصين بنص آخر يقع في منتصف الفعل بالنسبة لهما ، نحلل مشهدا قصصيا بعنوان « التراب » لمحمود شقير ، القاص الفلسطيني الذي عاش واقع الاحتلال وعانى من معتقلاته، ولكنه لم يواصل هذه التجربة ، لان سلطات الاحتلال طردته خارج الاراضي المحتلة بعد اعتقاله .

في « التراب » يراوح محمود شقير بين حركة الواقع التسجيلية وبين نمذجة شخوصه القصصية ، اذ يخفي هذه التسجيلية العارية بترميزاته الحياتية المرتكزة على مقولة الحياة الخارجة من الموت . فهو يؤنسن المقاومة من خلال تصوير دفق الحياة ، وحيوية المقاتل ورغباته . اننا هنا ننفلت من الجفاف الذي يؤزم القصة عند كثير من القصاصين الشباب في الارض المحتلة، لندخل في حيوية مقابلة للحيوية الشعبية التي تمتلكها القصة الفلسطينية عند : توفيق فياض ، خليل السواحري ، محمد علي طه ، محمد نفاع ، محمود شاهين .

« خرجت في أثره ، وكان يتجه صوب الحقل ، توقف لحظة ثم راقب المكان ، كانت الظلمة تتكاثف فوق البيوت . انهمك يحفر في التراب ، اقتربت منه وهي واقعة تحت تأثير مخاوف غامضة .

قالت بصوت خافت : ماذا تنوي ان تفعل ؟

قال بهدوء : لا تهتمي ، مسألة عادية ولن اتغيب طويلا .

التصقت به وهو يزيح التراب بيديه ، واحس بحرارة جسدها فتوقف عن الحفر ، ثم احتضنها ، والفى نفسه يتمدد الى جوارها فوق التراب ، ترددت في حياء وقالت : نذهب الى داخل البيت .

قال في هياج : لا ، هنا فوق التراب .

ثم التصقت به واصبحا جسدا واحدا ، وظلا وقتا طويلا وهما ملتحمان ، نهض وواصل الحفر فيما هي ترتدي ملابسها . اخرج كيسا من الخيش بداخله بندقية ، قبض عليها وسار في اتجاه الوادي ، ثم توقف والتفت صوبها قبل ان يبتعد :

لا تقلقي لست وحدي .

انهمرت من عينيها دموع ، وظلت تراقب شبحه الموغل في ظلمة الوادي ، ثم عادت الى البيت تترقب قدوم الدورية ، كي تسمع انهمار الرصاص من الجانب الآخر »(٥) .

في قصة « البهلول » لتوفيق فياض وهي نموذج مقابل لوعي الاحتلال عند قصاصينا في الداخل فأن المستوى التصويري في القصة والذي يجسد اعادة صياغة لتاريخ شخصي ، لتوظيف هذه الصياغة في اسطورة او حكاية فوق مستوى الواقع ، الذي هو صورة تعامل الذهنية الشعبية مع الظواهر الواقعية فوق العادية . اننا هنا امام تجادل واقعين ، واقع النضال المتمثل في « سليم البهلول » ، وواقع التقاعس المتمثل في زبائن المقهى في مخيم جنين .

فسليم البهلول شخصية غريبة ، ولكنها تحمل في داخلها كل مقومات المناضل غير العادي . تدور احداث القصة بعد ١٩٦٧ ، وتصور الوضعية التاريخية التي يعيشها الناس بعد الاحتلال . وتبرز في الرؤية الحية النابضة شخصية « سليم البهلول » كشخصية رافضة ، يتحرك رفضها على مستويين ، مستوى الوعي الشخصي المتأثر بشكل فردي من لكمات الجنود الصهاينة وضربات اعقاب بنادقهم ، ومستوى اللاوعي واللاشعور الجمعي الذي يجسد النضال في اروع صوره .

ان سليم البهلول يقاتل بالحجر ، بالفأس ، وبالبندقية التي يختطفها من الجندي الذي يقتله بالفأس ويحب ، يعي هذا الحب ، ويناضل ضد القاعدين في زمن الاحتلال .

ان القناعات السابقة والتي يؤمن بها اهل المخيم يهدمها هذا الرافض الاسطوري ، ولهذا السبب فانه بعد استشهاده في معركته مع احدى الدوريات اليهودية ، يصبح اسطورة اهل المخيم ، الذي تجسد النضال الاسطوري ، الذي يرتفع فوق الواقع .

ب ـ الهم اليومي هم متكرر :

لمنطق الهم اليومي الذي تعيشه القصة الفلسطينية في المنفى بلاغته المميزة وقدرته على رصد الموقف الاجتماعي لواقع الانسان الفلسطيني المشرد عن وطنه . هذا المنطق يتحول الى ممارسة يومية لواقع يغيب في الشعارات المطروحة على الساحة لعربية ، فتلتهم هذه الشعارات الواقع البائس الذي يعيشه الانسان العربي لهذا السبب فان الممارسة اليومية للاجيء الفلسطيني هي جوهر الكتابة القصصية عند عدد كبير من القصاصين الفلسطينيين في المنافي . نحن هنا بالطبع لن نؤرخ ولكننا سنقابل ونقارن من خلال نماذج نختارها ، لمعرفة الاشكالية الجوهرية في القصة الفلسطينية .

سأقابل هنا بين قصتين واحدة ليوسف ضمرة وهو قاص فلسطيني يقيم في الاردن والثانية لزكي العيلة وهو قاص من الاراضي المحتلة .

في قصة يوسف ضمرة « مياه الخليج الدافئة » ذلك البعد الدافيء للعلاقة الانسانية وهموم الفرد الذي يعيش ضغط الاضطهاد في مجتمع تتحكم فيه اداة راس المال . هذه المسألية التي تطرحها القصة لا تترابط الا على هذا المستوى الانساني الاجتماعي .. بينما نلحظ عند زكي العيلة في قصته « الوصول » البعد المقاوم والذي يعيش جو الاحتلال ضمن ظرفه التاريخي الذي يغلب البعد التاريخي على البعد الانساني والنموذج البشري .. اننا هنا امام ثنائية مستعصية على الحل.. فالنموذج البشري ، وهو البطل الحقيقي للقصة غائب في ثنايا التسجيل التاريخي .

في قصة يوسف ضمرة « مياه الخليج الدافئة » سرد واضح مع محاولات استبطانية ناجحة لشخصية « ابو صابر » في رحلته من ميناء العقبة حيث يعمل الى بيته في مخيم الوحدات . ويركز القاص على حدث قصته بلغة عادية يتخللها الحوار بين الرجل وزوجته حول طلب البلدية اخلاء البيت لانها ستهدمه لتوسع الشارع . في هذه القصة يحاول القاص ان يتابع الحدث اليومي من خلال استخدامه الموفق لاسلوب الاسترجاع وتيار الوعي . وعلى الرغم من الهنات التي تصاحب بعض فقرات القصة ، فأن محاولته تصوير ظاهرة يومية وحدث يومي متكرر ، تعتبر ميزة واضحة لبعض القصاصين الفلسطينيين الشباب في الخارج ، والذين يرتكزون على الهم الاجتماعي كأساس يقيمون عليه قصصهم

في قصة « الوصول » لزكي العيلة غياب واضح للتجسد الانساني والنموذج البشري الواضح المعالم والسمات . وعلى الرغم من ان القصة تتلون بمعاناة الانسان الفلسطيني في المنفى وتحت الاحتلال ، فأن الحدث الذي يصور الهم اليومي للشخصية غائبة الملامح والتي لا تشكل نموذجا او شخصية مفردة تتميز بملامحها الواضحة ، لا يبلور هذه المسألة . وهذه المسألة لم يحلها حتى الآن قصاصونا الشباب تحت الاحتلال .. وهي بحاجة الى معاناة متكررة ويومية للواقع الذي تتحدث عنه القصة ، وليس فقط الى قدرة ذهنية على الكتابة القصصية . من الواضح ان زكي العيلة في هذه القصة يحاول ان يستفيد من مظاهر اتفاقية السادات، ليبني جزءا من قصته على هذا الاساس ، وهو يستخدم معاناة الانسان الفلسطيني في الداخل والخارج عبر استبطان شخصيته الرئيسية في القصة ، والتي لا نعلم لها اسما .. ومن الواضح ان القاص يقصد هذا التجاهل لاسم الشخصية لرفعها الى مستوى النموذج للانسان

الفلسطيني . ولكن السؤال الذي يطرح نفسه : الى اي مدى يمكن خلق نموذج تشخيصي في القصة دون الارتكاز على واقع عياني مشخص ودون الالتفات الى التفاصيل ؟ لغة التفاصيل هي الوحيدة القادرة على نقل هم يومي متكرر .

ح . وعي الطبقة :

يبرز الوعي الطبقي في القصة الفلسطينية القصيرة سواء اكان ذلك في المنافي او في داخل الارض المحتلة ، اذ تحمل كثير من القصص محتوى اجتماعيا واضحا الى جانب الطبقة العاملة والفلاحين . ومن خلال شخوص القصة الفلسطينية فان القاص يربط بين النضال الجماعي للشخصيات الفقيرة وبين ثورتهم على الطبقة المستغلة (بكسر الغين) ان معظم قصاصينا يواجهون هذه القضية بحماس بالغ وتفتح واضح على قضايا الصراع داخل المجتمعات ، ولكنهم لا يخلطون بين هذه القيم بحيث تغدو حملة كراهية مقصودة لذاتها .

في القصة الفلسطينية القصيرة في المنفى ، حيث يغدو الصراع الطبقي حالة من الحالات التي يعيشها الفلسطيني بوعي متيقظ فان القاص يعري طبيعة الصراع ولا يضبب رؤيته ولا يؤجل الصراع . وهذا ما تمكن ملاحظته عند اجيال القصاصين الفلسطينيين في منافيهم : رشاد ابو شاور ، يحيى يخلف ، محمود شاهين ، يوسف ضمرة ، توفيق فياض ، ابراهيم العبسي ، محمود شقير ، خليل السواحري ، وكثيرون غيرهم .

في قصته « الصعود الى الشمس » من مجموعته « العربات » يوظف القاص يوسف ضمرة وعيه الطبقي لمحورة بناء قصته حول هذا الوعي . فالشاب المصري العامل في عمان ، والذي يثور لكرامته فيضرب المتعهد بحجر يجرح به رأسه ، يراوح في استبطان ذاته عندما يطلب منه ان يغادر عمان فورا خلال اربع وعشرين ساعة . ان القصة لا تحتمل اكثر من كونها صرخة ضد الفروق الطبقية التي تصطنعها الطبقة البرجوازية الممسكة بزمام الامور . وهي بأحلامها البسيطة والفارقة ــ الى حدما ــ في ذهنيتها لا تستطيع ان تسجل وعي الصراع بشموله وكليته . هذا الوعي ايضا يصبح قوة اقناع وتغيير في قصة زكي العيلة « نجوم تحت الشمس » اذ تسجل واقع المخيم الفقير ، فيتساءل طفل صغير « لماذا كان بيتنا من الصفيح ؟ » عندما يرى عمارات المدينة الشاهقة .

في قصته « عربي المقهور » يصف يحيى يخلف موقفا اخر ، اذ يتناول الحادثة التي وقعت لعربي المقهور ، ورجع هذه الحادثة عليه واحلامه وامنياته في رحلته عائدا الى البيت بعد مصادرة بضاعته .

« كانت السيارة الحمراء ، السيارة ذات الرقم الاخضر . وكان الرجال اصحاب الوجوه السوداء ، الرجال : ابناء الحكومة ، وابناء الزانية في ان واحد ، كانوا يقلبون بسطات الخضار والفواكه ، وعصير الليمون ، وتمر الهندي ، ويصادرون الموازين والعيارات والاقمشة وسقط المتاع . و كانوا يلوحون بالخيزرانات والاحزمة العريضة ، ويشتمون الام والاخت والعرض ، ويبصقون ثم يبصقون .. ثم يعاودون البصق .

وقد حاول عربي ان ينجو بالكيس الذي هو تجارته ورأس ماله ، وسرعان ما جذبته يد ابن الحكومة ، ولسعت كتفه ، وتحت الرقبة ، ومن فوق القميص الكاكي الذي امتص العرق ، لسعت كتفه عصاة الخيزران . وجاء الصوت الناشف :

ــ قف .. هات .

وقف ، علا صدره وهبط ، ثم علا وهبط ، كان القمر يتغلغل في الرئتين ، وللحظات ، فكر في ان يهين ابن الحكومة . يهينه ، ويهينه ، ويدوس على رأسه ، لكنه تذكر ان الاطفال سيجوعون ان هو دخل السجن .

ارتخت قبضته على الكيس ، الكيس الذي يحوي شباشب نسائية مصنوعة من البلاستيك الرخيص . تناول ابن الحكومة الكيس والقى به في صندوق السيارة الحمراء . ثم مشى »(٦) .

بنيــة القصــة :

تبرز ظاهرة ثنائية الشكل المحتوى كمسالية تتركز حولها ازمة القصة القصيرة الفلسطينية تحت الاحتلال .

فبينما استطاع القصاصون الفلسطينيون في المنفى ان يتغلبوا ــ الى حدما ــ على هذه الثنائية، نجدان القصاصين داخل الارض المحتلة ما زالوا يمارسون التجريب بحثا عن البنية المناسبة للقصة القصيرة .

وسوف اقارن هنا بين قصاصين فلسطينيين في الداخل وقصاصين فلسطينيين يعيشون في المنفى من حيث البنية التي تتبلور فيها قصصهم . اخترت اربعة قصاصين اثنان من الداخل : محمد علي طه ، وسلمان ناطور ، واثنان من المنفى : توفيق فياض ، ومحمود شاهين .

يتميز هؤلاء القصاصون بأشتراكهم بحسهم الشعبي وقدرتهم على التقاط النماذج الشعبية واللغة الشعبية ، وتتبلور قصصهم ضمن دائرة القص الشعبي الذي يلتجيء الى الحكايات والاساطير الشعبية ، لادلجة هذه الحكايات او تحميلها بالهم العام ومعاصرتها للحاضر .

في مجموعته « جسر على النهر الحزين » يفترع

محمد علي طه الحكايات الشعبية والهم الشعبي لبناء قصة في قالب حكائي يستفيد من لهجة الشعب قدرتها التفصيلية والاشارية الواضحة . ان القاص يحكي بأسلوب الدهشة ، ولكنه لا يكثر من التفريعات كما يفعل محمد نفاع في قصصه .. وهو ضمن هذا الاطار يهاجم جملة من القضايا المطروحة بأسلوب ساخر : الجهل ، الاحتلال ، العائلية داخل ارض ١٩٤٨ .

لكننا نبقى ضمن سحر هذه اللهجة الشعبية ، ولا نستخدمها في بنية القصة كشيء اساسي لا كقالب للدهشة او السخرية . انها كما هو واضح تجريب اولي عند محمد علي طه ، على العكس منها عند محمد نفاع الذي يرسي كل كيانه القصصي على البلاغة الشعبية ، بل ان القاص نفسه يتحدث معلقا بذات اللهجة .

« وتظاهر يوسف العبدالله كأنه لم ينظر الى الصورة .. ولا الى الجريدة . وانسحب ببطء حتى ابتعد خطوات قليلة ثم اسرع في المشي وهو يخشى ان يسأله احد ان كان قد راى الصورة او عرف صاحبها .

(وسأل نفسه : هل رأيت الجمل يا يوسف العبدالله ؟ واجاب : ولا الجمال .) .

لكن يوسف العبدالله لم يغب مدة طويلة . « فيادوبه غاب ذيله حتى اطل راسه من جديد »(٧) انها محاولة .. كما يبدو عند قصاصينا في الداخل ـ تجذيرية واسعة لمقابلة الاستلاب الصهيوني للثقافة القومية والوطنية ، ومحاولة في ذات الوقت للاستفادة من التراث الشعبي لتأسيس ثقافة فلسطينية تواجه الاحتلال الصهيوني .. وهذه مسألة هامة بالنسبة للمثقف الفلسطيني الذي تسحب الارض من تحت قدميه يوميا ، بينما تمارس السلطات الصهيونيةمحاولة جاهدةلمحو التراثالفلسطيني بادعائه لنفسها . ولكن الثقافة الفلسطينية ليست ردا وانما محاولة تأسيسية يفهم المثقفون الفلسطينيون في الداخل انها الكيان الاساسي الذي يحميهم من الاستلاب امام الثقافة الصهيونية ، والتي تحاول مسحهم عن طريق برامج التعليم ، وكم الافواه ، ومصادرة الثقافة الوطنية .

ردا على هذه المحاولات المتكررة فان القصاصين الفلسطينيين يحفظون تراثهم الشعبي، ويحفظون مساحات الارض الفلسطينية القائمة والدارسة منها . في مجموعة « الشجرة التي تمتد جذورها الى صدري » لسلمان ناطور ، اتكاء على الكلام المتداول ووصف الارض ، بأسلوب ساخر يسخر من السلبيات ومن الاحتلال . ولكن هذه القصص تقع في اسلوب الشعار والدعاية المباشرة للفكرة التي يتحدث عنها القاص .

« همس احد الجالسين في الديوان في اذن رجل ممن جلس بجانبه .. فتوقف الرجل عن « تنقيب مناخيره » ومسح انفه بطرف الحطة .. وهز راسه .. وقال :

— غريب .. كيف تعرف المختار على هذا الخواجة « البندوق » ..

لم يجب احد على سؤاله .. لم ينطق احد ببنت شفة ..

الا الاعرابي لم يطق الصمت .. ضرب الارض بعكازه ..

وصك اسنانه .. وانتصب على رجليه .. فاثار انتباه الحاضرين والخواجة معهم ، وصرخ الاعرابي في وجوههم :

— بعتوها .. بعتوها بمسحة ذقن يا اولاد ال .... وخرج وهو يتمتم ويداه ترتجفان .. وتكاد عصاه لا تحمل جسده الهزيل . وسأل الخواجة :

— من هو هذا الشيخ ! لاول مرة اراهفي ديوانكم العامر . واجاب المختار على الفور : مجنون ياخواجة .. مجنون .

ثم رددوا كالببغاوات : مجنون ياخواجة ..(٨) .

وعلى الرغم من ان فكرة الثقافة المستلبة غيرموجودة عند القصاصين الفلسطينيين في المنفى ، فأن المسألة التأسيسية ، بالاضافة الى الحنين الطبيعي الذي يشعر به الانسان الفلسطيني في المنفى ، وتجعل كثيرا منهم يلجأ الى الاساطير والحكايا الشعبية الفلسطينية ليشكل مادته القصصية منها .

في مجموعته « البهلول » يتعامل توفيق فياض مع الواقع بحس شعبي يشترك مع محمد علي طه وسلمان ناطور بحرارته ولهجته الدافئة . ولكنه يتعامل مع هذا الحس باقتدار فني على توظيف هذا الحس في بنية قصته والتي تخلط الواقع بما هو فوق مستوى الواقع ، انه يؤسطر بناءه القصصي ويجعله مشروعا للملحمة فلسطينية . ولنختر قصة « الشيخ لا في الملك » ، وهي قصة تتعامل مع التراث بوصفه تراثا ثوريا ، اذ تتناول المقاومة الشعبية قبل سنة ١٩٣٦ ، تؤسطرها وترفعها الى مستوى التراجيديا الشعبية .

في « الشيخ لافي الملك » يحكي القاص باسلوب شعبي يستعمل فيه اللهجة العامية كثيرا ، عن حادثة تاريخية واشخاص تاريخيين ، ولكنه تارة يؤسطرهم ، وتارة يكشفهم متلبسين بفعل الواقع .

الشيخ لافي الحمد من قرية البارد يعيش في زمان الدولة العثمانية التي يضطهد ولاتهاوباشواتها الناس . وعندما ينتزع مفوضها على منطقة جنين حافظ باشا

عبدالهادي اراضي قرية البارد من اهلها ، يهب الشيخ لافي ذلك الصوفي الواصل « في رأي اهل قريته » في وجه حافظ باشا ويقاتل رجاله ويمرغ بهم في الوحل .

القصة تبدأ في مستوى الوعي ولكنها تغيب في لقطات كثيرة في مستوى اللاوعي لتكشف ذلك الوهم الذي يتحرك مع الواقع التاريخي . حسن المعتوه وهو تابع الشيخ ، هو الذي يتولى في القصة كشف هذا المستوى ، ولكنه في ذات الوقت يفتح عينيه قسرا على الواقع « علاقة الشيخ لافي بالفتاة الجميلة خديجة بنت حليمة البرمكية» . ان حسن المعتوه يفقد للحظة هذه الحدود الفاصلة بين الواقع الذي يتمتع بوضوح جزئي امام عينيه وبين الوهم او الاسطورة التي تنسج حول الشيخ لافي شخصية متجانسة مع نفسها ووعيها ، فأنها تظل منقسمة على ذاتها بين تجسد هذا الوعي ، وسلوك اللاوعي المتمثل في حلقات الذكر و « الدروشة » التي يقيمهما الشيخ .

على مستوى اخر من القصة يبرز الجانب النضالي من حياة الشيخ لافي ، في نضاله ضد عسف وطغيان الدولة العثمانية وربائبها « ممثلين في حافظ باشا واعوانه » ، وفي نضاله التالي ضد الاحتلال الانجليزي سنة ١٩١٨ واستشهاده في تلك المعركة التي دارت بينه وبينهم .

ان القاص يحاول ان يغلق دائرة القص بجو الوهم الذي افتتح به القصة ، ولكنه يحمل الموقف بالترقب الذي يعني اكثر من الشخص المرتقب بطرحه البدائل الموضوعية لغياب الشيخ لافي .. الشيخ لافي المرتقب هو ارتقاب التاريخ في تجسيده لنضال الشعوب .

« واختلفت الروايات ، في قرية البارد ، بعد ذلك ، حول اختفاء الشيخ لافي الملك ، ولا زالت تختلف . الا ان حسن المعتوه كان الوحيد الذي ظل ينتظره، وكان الصيف يمر خلف الصيف ، والشتاء خلف الشتاء ، والشيخ لافي الملك » يا حسرتي عليه مارجع ولا حلت طلعته « . ففاضت الضحكة على شفتيه ، وهجر « تنكته » ، حتى ان احدا لم يعد يسمع في قرية البارد « بها الليل دقها ، لا لطهور ولا لسعور ، كأيام زمان »(٩)

هذه الحركة التجذيرية الشاملة داخل القصة الفلسطينية ترتكز عند القاص « محمود شاهين » على ثقافة تراثية شعبية تجعل من هذا التراث الشعبي منهلا لا ينضب للقصة القصيرة .. فمجموعة « نار البراءة » ترتكز في كل قصصها على التراث الشعبي والثورة الشعبية سنة ١٩٣٦ ، اذ تخضع هذا التراث لعملية تصويرية تعتمد النقل مع الاشارة الى العامل المستقبلي الذي تشير به القصة . فالحكاية الشعبية هنا خاضعة لشمولية المعنى الذي يرتكز عليه القاص ، رغم عفويتها الاصلية التي تتسم بها .. انها عملية استيلاد للتراث ، للخروج بايديولوجية شاملة من ضمنها ، او انها عملية بحث عن تنظير خاضع للايدلوجيا ضمن هذا التراث . ولكن هذا التراث ـ كما يتضح من قصص المجموعة ـ لا يستطيع ان يشير الى هذا البعد الشمولي ، وكل ما يستطيعه هو الاشارة الى المستقبل وفهم اكثر للحركة التاريخية التي تخضع لها الحكاية الشعبية . ما يمكن ان تشير له قصة « نار البراءة » هو بعد طبقي غير محدد وغير واضح المعالم ، وكذلك الحال بالنسبة لثلاثية ام الغيث . وهذا المشروع الذي توحي به هذه القصص محاولة اولية للاستفادة من الحكاية الشعبية والموروث الشعبي باعياده واحتفالاته » كما يتضح من قصة « اسبوع الالام » . ونحن هنا نكتفي بالاشارة الى قصص القاص محمود شاهين لصعوبة تلخيصها او الاقتطاف منها .. فهي ببلاغتها الشعبية قادرة على التوصيل دون حاجة الى وسيط .

هوامش

١ ـ يحيى يخلف : قصة « نورما ورجل الثلج » . ص : ١٢ . مجموعة «نورما ورجل الثلج» دار ابن رشد . الطبعة الثانية ـ بيروت ـ ١٩٧٨ .

٢ ـ ن . م : ص : ١٨ .

٣ ـ ن . م : ص : ٢٠ .

٤ ـ حنا ابراهيم : قصة « حين لم تعد المرأة العربية ضلعا قاصرا ». مجموعة : ريحة الوطن . دار الاسوار ـ عكا . ١٩٧٩ .

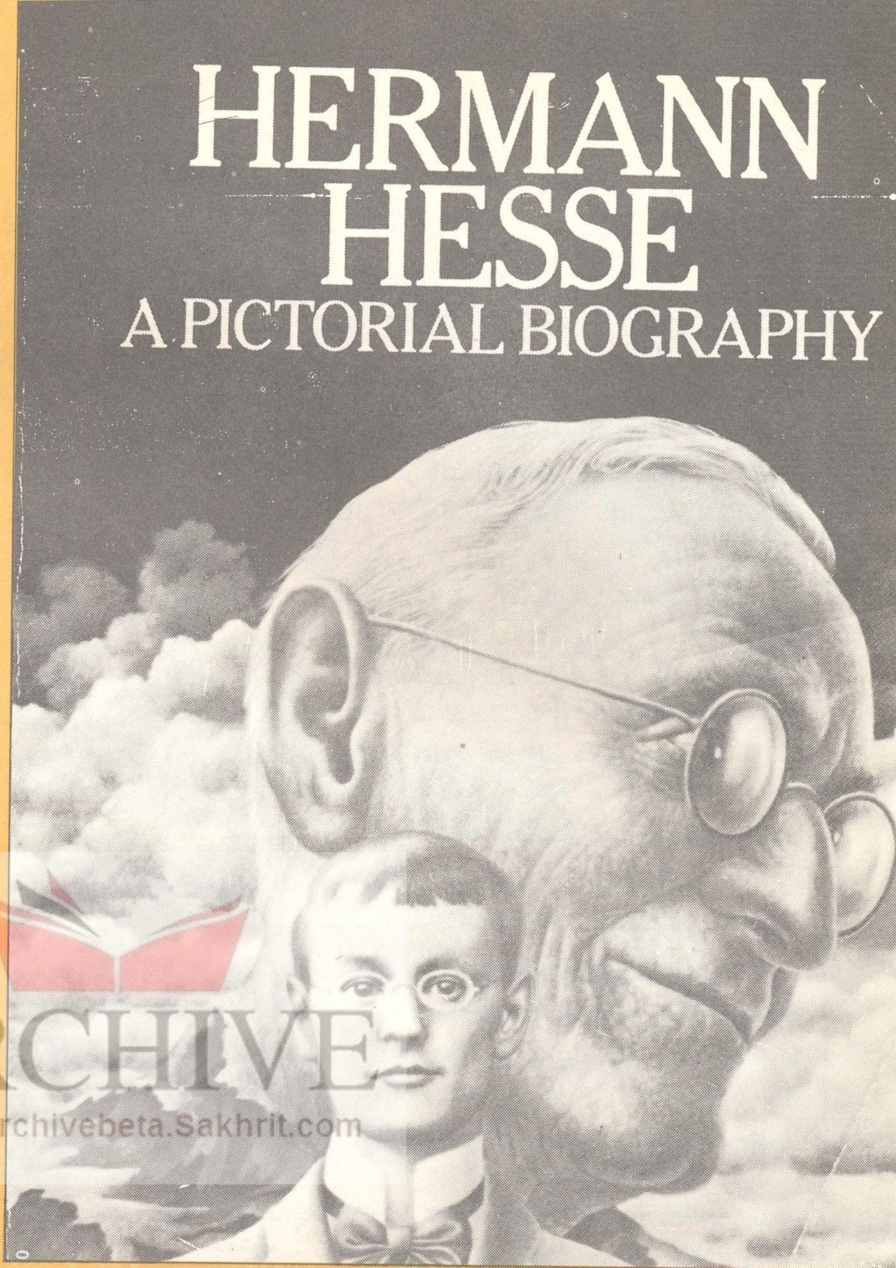
٥ ـ محمود شقير : قصة «التراث» ص : ٦١ . «الولد الفلسطيني». دار صلاح الدين ـ القدس . الطبعة الاولى اب ١٩٧٧ .

٦ ـ يحيى يخلف : « عربي المقهور » المجموعة السابقة. ص : ٧٧ .

٧ ـ محمد علي طه « حكاية ابريق الزيت » . مجموعة « جسر على النهر الحزين » . ص : ٣٢ . الطبعة الثانية . دار ابن رشد بيروت ١٩٧٧ .

٨ ـ سلمان ناطور . قصة « مجنون ياخواجة » . مجموعة الشجرة التي تمتد جذورها الى صدري » . دار الاسوار ـ عكا . ١٩٧٩ .

٩ ـ توفيق فياض قصة « الشيخ لافي الملك » . مجموعة «البهلول» . ص : ٤٢ . الموسسة العربية للدراسات والنشر . الطبعة الاولى ـ ١٩٧٨ .



* في لندن ، وعن دار ترايد بانتر صدر مؤخرا كتاب بعنوان ((هيرمان هيسه.. سيرة مصورة)). حرر الكتاب فولكر ميشلز وترجمه الى الانكليزية تيودور ونينا زايلكوفسكي .

ان هذا الكتاب يقدم ثروة من المادة المصورة والنصوص التي اكتشفت أول مرة ضمن مخلفات هيسه الادبية بعد موته . فهذا الكتاب يضم اكثر من مائتي صورة فوتغرافية مرتبة حسب التسلسل الزمني لحياة هيسة المديدة (١٨٧٧ - ١٩٦٢) . وبالاضافة الى ذلك ، تسجل هذه الصور علاقاته مع معاصريه من المشهورين بينهم فرويد، الذي كان يراسله باستمرار، والعالم النفسي يونغ ، الذي كان طبيبه الخاص ، وكتاب مثل توماس مان وأخيه هنريشي وت.س أليوت وأندريه جيد ، ورسامون مثل ألفرد غوين ، كارل هوفر ، فرانس ماساريل وريتشارد شتراوس . وهؤلاء الثلاثة الاخيرين كتب عنهم هيسة ثلاث قصائد .

هيرمان هيسه بقلمه

* هذه الصور الفوتغرافية الى جانب المقدمة التي كتبها هيسه نفسه . وقد ترجمتها تحت عنوان « هيرمان هيسه بقلمه » جعلت الكتاب يعتبر وثيقة أدبية مهمة لواحد من اعظم الشخصيات في الادب الحديث .

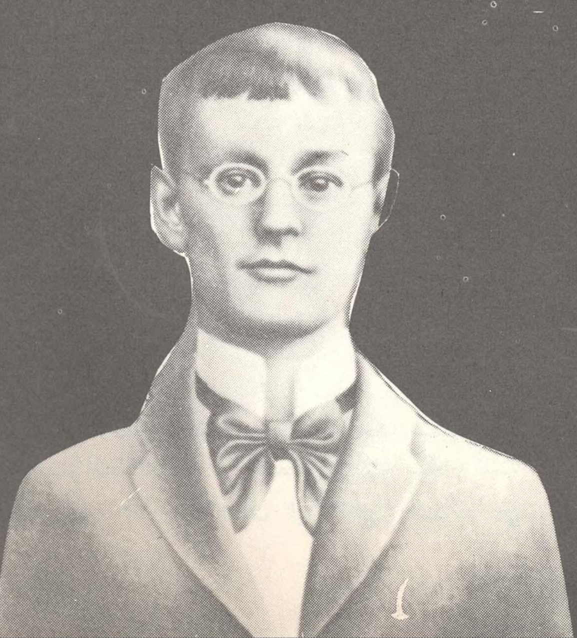
ولد هيرمان هيسه في المانيا في ٢ تموز ١٨٧٧ . بدأ حياته بائعا للكتب . نظم الشعر وهو في سن الحادية والعشرين . بعد خمس سنوات من هذا التاريخ حقق نجاحه الكبير الاول حين اصدر رواياته التي تدور حول الشباب والمشكلات التربوية . وحين احتج ضد النزعة العسكرية الالمانية في الحرب العالمية الثانية شد الرحال الى سويسرا واستقر فيها .

استطاع هيسه ان يجعل من نفسه واحدا من أبرز الشخصيات الادبية العظيمة في البلدان الناطقة باللغة الالمانية . في العام ١٩٤٦ نال هيسه جائزة نوبل للادب عن روايته « لعبة الكريات الزجاجية » . توفي هيرمان هيسه عام ١٩٦٢ بعد وقت قصير من ذكرى ميلاده الخامس والثمانين .

« المترجم »

ولدت في نهاية الازمنة الحديثة ، قبل عودة العصور الوسطى بوقت طويل . حانت ولادتي في ساعة مبكرة من مساء تموز حار ، وحرارة تلك الساعة جعلتني أحب بلا وعي . لم استطع الاقامة في البلدان الباردة فقصدت الجنوب في كل رحلاتي . كنت ابنا لوالدين ورعين ، أحببتهما بحنان ، وكنت سأحبهما على نحو اكثر لو لم أفتح عيني مبكرا على الوصية الرابعة . لسوء الحظ ان للوصايا تأثيرا مدمرا فينفسي مهما كانت صائبة ، اذ انني تصرفت بشكل متمرد ازاء الوصايا مهما كانت ، وبخاصة في سني شبابي . فما ان اسمع « لا ... » حتى ينتفض في كل شيء واصبح عنيدا . وان لهذه الغرابة تأثيرا بعيدا خلال سنوات دراستي . صحيح ان معلمينا قد علمونا موضوعا مسليا اسمه تاريخ العالم ، الا ان الذي يحكم هذا التاريخ ويقوده ويغيره رجال يشرعون قوانينهم الخاصة وينقضون الضوابط التقليدية ، وقيل ينبغي لنا ان نقدم الى هؤلاء الرجال فروض الاحترام . لكن ذلك خداع شأن بقية ما تعلمناه ، اذ ان أيا منا ، بنية طيبة أو شريرة ، حين يستجمع شجاعته ليحتج ضد نظام ما أو حتى ضد عادة سخيفة أو طريقة لفعل

□ ترجمة : سامي محمد



شيء ، فانه لا يقابل بالاحترام ، ويبتذل او يعاقب ويسخر منه ويسحق بفعل استخدام المعلمين المتعجرفين لسلطتهم العليا .

تعلمت ، لحسن الحظ ، ما هو مهم وذو قيمة في الحياة قبل سنوات دراستي . اذ انني امتلكت احاسيس مرهفة ورقيقة ، وفيما بعد ، متطورة استطيع ان اركن اليها وأستقي منها متعة كبيرة ، رغم انني اذعنت ، فيما بعد ، بشكل لا محيد عنه لمغريات الميتافيزيكا ، حتى انني اذيت حواسي واغفلتها لزمن ما، ومع ذلك أبقيت على الخلفية الحسية الفتية والغضة ، في مجال السمع والبصر بخاصة ، وقد لعبت دورا رائعا في عالمي الفكري حتى حين يبدو هذا العالم مجردا. لهذا ، منحت نفسي ــ كما قلت ــ القدرة على مواجهة الحياة قبل سنوات دراستي بوقت طويل . عرفت طريقي الى مدينة آبائي ، في الحظائر والغابات ، في الحدائق وورشات الميكانيك ، عرفت الشوارع والطيور والفراشات ، استطيع ان اغني اغنيات ، واطلق الصفير وانا اكز على اسناني ، والى جانب هذا عرفت ما هو مهم بالنسبة للعيش . يضاف الى كل ذلك ضروب

المعرفة المتنوعة في المدرسة التي جاءتني بيسر وامدتني بالمتعة وحصلت ، بوجه خاص ، على متعة حقيقية من قراءتي اللغة اللاتينية وكنت اكتب القصائد باللاتينية في وقت مبكر مثلما كنت اكتب القصائد بالالمانية . وكان علي ان اقدم شكري الى فن الكذب والدبلوماسية وانا في السنة الثانية من المدرسة ، في اثناء ذلك طلب مني معلمي وزميله ليتمكن من هذين الانجازين بعد ان حلت بي في وقت مبكر من صراحتي وثقتي الطفولية كارثة بعد اخرى . هذان المربيان فتحا عيني على واقع ان روح النكتة وحب الحقيقة لم يكونا خاصتين يبحثان عنها عند تلامذتهما . لقد الصقا بي تهمة ، تهمة تافهة جدا ، في الصف كنت منها براء ، ولانهما لم يستطعا اجباري على الاعتراف بانني انا المذنب ، فان القضية التافهة تحولت الى استجواب قاس وعذبني الاثنان وضرباني ضربا مبرحا لا رغبة في انتزاع الاعتراف مني ، ثق ، ولكن بسبب قناعتهما في حشمة مهنة التعليم . وبمرور الزمن ، شكرا لله ، تعرفت على معلمين يستحقون الاحترام ، لكن الضرر قد الحق بي ، وشوهت ونغصت علاقاتي ليس مع معلمي المدرسة وحسب ولكن مع الادارة أيضا . عموما كنت تلميذا نجيبا خلال السنوات السبع او الثماني في المدرسة وكنت اقف باستمرار الى جانب الاوائل في صفي . وليس

قبل ان تبدأ تلك المعارك التي لا يستطيع الانسان ان يتحاشاها ، دخلت في صراع مع المدرسة . وكان على عقدين من السنين ان تمرا قبل ان افهم *تلك* المعارك ، فقد كانت في وقت ما تصيبني بالحيرة ، بخلاف ارادتي ، وكان ذلك مثار بؤس كبير .

والامر كان على هذا النحو : في عامي الثالث عشر فصاعدا اتضح لي اني اردت اما ان اصبح شاعرا أو لا شيء . والى هذا الادراك اضيف ادراك اخر بالتدريج، البصيرة المؤلمة . **يمكن للمرء ان يصبح معلما ، وزيرا ، طبيبا ، ميكانيكيا ، تاجرا ، مستخدما في البريد أو موسيقيا ، رساما ومعمارا ، هناك طريق لكل حرفة في العالم . وهناك شروط لازمة ، المدرسة ، دروس المبتدئين . بالنسبة للشاعر حسب ليس هناك شيء من هذا القبيل ! ولكن ان تكون شاعرا فهذا محال ، وان تصبح شاعرا فهذا سخف وخزي ، كما اكتشفت ذلك مبكرا** . لقد تعلمت بسرعة ما يمكن ان أتعلمه من وضعي : الموهبة الشعرية والاهتمام بالشعر شكان يساوران معلمي ، فأنت اما ان تسفه او تتعرض الى اهانات كبيرة . وكما الحال مع الشاعر كان الحال مع البطل ومع الشخصيات القوية والوسيمة ذات الروح العالية غير العادية : في الماضي كان الشعراء عظماء ، وكان كل كتاب مدرسي مملوء بالاطراء لهم وفي الحاضر ، في الحياة الحقيقية ، يحتقرهم الناس وقد اختير المعلمون ودربوا عمدا وبشكل خاص ليمنعو قدر الامكان ظهور الكائنات البشرية العظيمة والحر وليعرقلوا الانجازات الكبيرة والرائعة .

لذا ، رأيت ان لا شيء يقف بين نفسي وهدفي البعيد سوى هوة واسعة . كان كل شيء سائبا وخالي من القيمة ، وشيء واحد بقي ثابتا : انني انتويت ان اصبح شاعرا ، سواء تطلب ذلك يسرا او صعوبة سخفا او ثقة . والنتائج الخارجية لهذا القرار ــ أ بالاحرى لهذه الحيوية ــ كانت كالتالي :

بدا هذا الصراع حين كنت في الثالثة عشرة كانت الرغبة في منزل والدي وفي المدرسة على حـ سواء هي ان انفى الى مدرسة لاهوتية في مدينة اخرى وبعد سنة اصبحت تلميذا في معهد لاهوتي ، تعلمت ا اكتب الف باء العبرية ، ثم هبت في داخلي فجأ عواصف دفعتني الى الهرب من المدرسة الدينية عوقبت بالسجن الشديد في المنزل وبالطرد من المدرسة

ثم دابت فترة على اكمال دراستي الثانوية ومع ذلك ، كان مصيري الحجز والطرد ايضا . بعـ ذلك بثلاثة أيام كنت متدربا عند احد النجارين

هربت ثانية واختفيت لايام وليال عدة مما سبب حزنا كبيرا لوالدي . وكنت لفترة سنة ونصف مستخدما في ورشة ميكانيكية وفي معمل .

بأختصار ، عملي طيلة أكثر من أربع سنوات ، كان محاولات خاطئة لا اكثر ، لا مدرسة تقبلني ولا درس واظبت عليه فترة طويلة . وكل محاولة لجعلي كائنا بشريا مفيدا تنتهي بالفشل ، خزيا وفضيحة .

هربا او طردا ، ومع ذلك يعترفون في كل مكان ان لدي مكنة بل انني أتمتع بقدر معقول من الاحترام ! في عامي السادس عشر ، وبعد ان باءت دراستي بالفشل ، بدات تثقيفي الذاتي على نحو واع ومتحمس ، وكانت ثروتي الجيدة ومتعتي هي ان هناك في بيت والدي مكتبة كبيرة تعود الى جدي من ابي ، قاعة مليئةبأكملها بالكتب القديمة ، وتحتوي من بين أشياء اخرى على كل الادب والفلسفة الالمانية في القرن الثامن عشر . وبين السادسة عشرة والعشرين لم أدون محاولاتي في أكداس كبيرة من الورق حسب ، وانما قرأت نصف الادب العالمي وأنكببت على تاريخ الفن واللغة والفلسفة انكبابا يعادل في غزارته أية دراسة جامعية اعتيادية .

ثم أصبحت بائع كتب لاجل ان اكسب عيشي اخيرا . وكنت دائما منسجما مع الكتب اكثر من انسجامي مع الملزمة والمسن كميكانيكي . كنت مأخوذا في البدء بالادب الحديث ، والاكثر حداثة ، وفي الواقع انغمرت به ، ولكن بعد فترة لاحظت ان قضايا الروح، الحياة في الحاضر ، لا تحتمل وعديمة المعنى ، ذلك ان حياة الروح ممكنة فقط بالعودة الى ما هو ماض ، الى التاريخ ، الى المجتمع القديم والبدائي . لذا ، ما ان استهلكت المتعة الاولى حتى اصبح ضروريا بالنسبة لي العودة الى ما هو قديم بعد استغراقي في الجديد . وهذا ما حققته حين انتقلت من المكتبة الى متجر للتحفيات القديمة . بقيت في هذا العمل طالما كنت احتاج الى ادامة حياتي . وفي سن السابعة والعشرين ، وبعد نجاحي الادبي الاول ، تركت هذا العمل ايضا .

وهكذا ، وسط الكثير من العواصف والتضحيات بلغت هدفي الان . و مهما بدا ذلك صعبا ، اصبحت شاعرا وربحت ، كما يبدو ، المعركة الطويلة والعنيدة مع العالم . ان مرارة اعوام مقاعد الدرس وتهيئة نفسي – وكنت خلالها قريبا الى الانهيار – قد نسيتها الان وانني اسخر منها ، وحتى اصدقائي واقربائي ، الذين يئسوا مني في السابق ، يبتسمون بشجاعة الان .

لقد انتصرت ، او حتى لو انني قمت الان بعمل هزيل او سخيف فيظن انه عمل فاتن مثلما كنت انا مفتتن بنفسي . وادركت للمرة الاولى اية عزلة مفزعة وتقشف وخطر كنت اعيش فيه سنة اثر سنة . لقد جعلتني نسمة الادراك الدافئة على أحسن ما يرام ، وبدات اكون انسانا قانعا .

من الناحية الخارجية . تسير حياتي الان في نمط هادىء ومقبول . فلدي زوجة واطفال ومنزل وحديقة . اكتب رواياتي واعتبر شاعرا محببا واعيش مع العالم بسلام . عام ١٩٠٥ وجدت ، بمعونة

اصدقائي ، مطبوعا دوريا موجها بشكل رئيس ضد حكومة فيلهلم الثاني ، ودون دراية مني أخذت هذا الهدف السياسي على محمل الجد . قمت بجولات في سويسرا والمانيا والنمسا وايطاليا والهند . كل شيء يبدو انه يسير في نظام .

ثم حل صيف عام ١٩١٤ ، وفجاة بدا كل شيء مختلفا داخليا وخارجيا . واصبح واضحا ان رفاهيتنا السابقة قد قامت على أسس مزعزعة ، وعليه بدأت الان فترة البؤس : التربية الكبيرة . وحل ما يسمى بزمن الاختبار ، ولا استطيع القول ان هذا الزمن وجدني على أحسن استعداد واكثر رفعة من اي شخص اخر . ما يميزني عن الاخرين في ذلك الوقت هو انني افتقر الى التعويض الكبير الذي يمتلكه العديدون غيري : الحماسة . ولهذا السبب رجعت الى نفسي ثانية ودخلت في صراع مع بيئتي . ووضعت في (المدرسة) ثانية . وكان علي ان اصل رضاي بنفسي وبالعالم ، وفي هذه التجربة خطوت للمرة الاولى فوقعتبة المبادرةمتجها الى الحياة .

لا انسى ابدا لقاء قصيرا في السنة الاولى من الحرب : كنت ذاهبا لزيارة مستشفى عسكري كبير . في تلك المستشفى قابلت عانسا كانت تعيش في السابق على دخل خاص في ظروف مريحة ، وهي تعمل الان ممرضة في ردهات المستشفى . أخبرتني بحماسة مؤثرة كم انها سعيدة وفخورة بسبب ان فرصة اتيحت امامها لتشهد هذا الزمن الكبير . وجدت ذلك عصيا على الفهم . نسيت ان هذه السيدة قد اتخذت من الحرب تحولا لوجودها الكسول والاناني الى حياة فاعلة ومجدية . وقد تقطعت نياط قلبي حين عبرت لي عن سعادتها في الممر المملوء ضمادات وجنودا اقعدتهم الشظايا ورجالا محتضرين . حسن . رغم انني فهمت حماسة العمة . فانني لم استطع مشاركتها هذه الحماسة ولا يمكن ان انصح بها . ولو كان لكل عشرة رجال جرحى ممرضة متحمسة اخرى فان سعادة هذه السيدات تكلف كثيرا .

كلا ، لا يمكنني ان اقاسمها المتعة لوقت طويل ، لذا ما حدث هو انني منذ البداية عانيت من الحرب بشكل بائس ، وخلال سنين تجرعت اليأس لاحمي نفسي من سوء الحظ الذي يبدو انه حل بي من السماء الزرقاء الصافية ، في حين ان كل واحد يحيط بي يتصرف كما لو كان ملؤه السعادة داخل دائرة البؤس نفسه .

وحين كنت أقرأ المقالات الصحفية لكتاب بارزين كشفوا فيها عن تبريكاتهم للحرية ، والبوق ينفخ للاساتذة الجامعيين ، وقصائد الحرب بأجمعها تصدر عن شعراء مرموقين ، اصبحت اكثر تعاسة .

ذات يوم من عام ١٩١٥ صدر عني اعتراف صريح بهذه التعاسة الى جانب تعبيري عن أسفي بسبب ان حتى من يسمون بالروحيين لم يجدوا شيئا افضل من ان يعظوا بالكراهية ونشر الاكاذيب . لقد ادنت في صحافة بلدي كوني خائنا وهذه تجربة جديدة لي منذ ذلك الحين ، ورغم علاقاتي بالصحافة لم يسبق لي ان بصقت الغالبية علي . والمقالة التي تنص على ادانتي طبعت في اكثر من عشرين صحيفة في بلدي ، ومن بين جميع اصدقائي الصحفيين الذين كنت أعرفهم لم يجرؤ الا اثنان منهم على الدفاع عني . لقد اخبرني اصدقاء قدامى ان هؤلاء ربوا افعى سامة في صدورهم وان قلوبهم لا تنبض في المستقبل الا للقيصر وللرايخ وليس لمنحط مثلي ! وصلتني رسائل بذيئة من غرباء في اكوام ، وابلغني الناشرون ان كاتبا بما يحمل من اراء تستحق التوبيخ قد كف عن كونه على قيد الحياة بقدر تعلق الامر بهم . وفي عدد من هذه الرسائل رأيت اول مرة طابعا مدورا صغيرا كتب عليه « ليعاقب الله انكلترا » .

قد يظهر احد انني اطلق ضحكة من كل قلبي بسبب سوء الفهم هذا . ولكني لم افعل شيئا من هذا القبيل . هذه التجربة ، وهي ليست بذات بال بحد ذاتها ، حدثت لي جزاء على التحول الكبير الثاني في حياتي .

حدث التحول الاول ، كما تتذكره ، في اللحظة التي ادركت فيها اصراري على ان اصبح شاعرا . وفي هذا الوقت اصبح التلميذ المثالي هيسه تلميذا سيئا : فقد عوقب وطرد ، ولم يفعل شيئا صحيحا ، وسبب لذويه قلقا اثر اخر ، حدث كل هذا لانه لم ير امكانية التوفيق بين العالم كما يجري او كما يرى ان يكون وبين قلبه . مرة اخرى رايت نفسي في صراع مع العالم الذي كنت اعيش فيه حتى ذلك الحين برضا تام . مرة اخرى كنت وحيدا وبائسا ، مرة اخرى كان كل ماقلته او فكرت به يسيء الاخرون فهمه عمدا . مرة اخرى ، بين الواقع وبين مايبدو لي صالحا ومرغوبا ومعقولا ، رايت هاوية اليأس تتسع

هذه المرة ، على اية حال ، لم آل جهدا في خوض الامتحان — الذاتي . وقبل هذا بوقت طويل وجدت نفسي مضطرا الى البحث عن سبب معاناتي ليس خارج نفسي بل في داخلها . وبالنسبة الى هذه النقطة استطعت في الاقل ان اميز الكثير بوضوح : ان اتهم العالم بأسره بالضلال والهمجية هو شيء لا ينتمي الى الكائنات البشرية وليس لاي امرىء الحق في القيام بذلك . لذا لابد في كل ضروب الفوضى ان كنت في صراع حاد كهذا مع المسار العام للعالم . ولاحظ ، كانت هناك في الواقع فوضى كبيرة . ليس من الممتع ان امسك بتلابيب الفوضى في نفسي واحاول ان اغيرها الى نظام . شيء واحد اصبح واضحا لاول وهلة : لم اشتر القناعة المعتدلة التي اعيشها مع العالم بثمن غال ،انها فاسدة تماما مثل سلام العالم الخارجي . لقد امنت انني حصلت ، خلال معارك الشباب الطويلة والقاسية ، على مكانتي في العالم وانني الان شاعر . في اثناء ذلك كان للنجاح والرفاهية تأثيرهما الاعتيادي في ، واصبحت راضيا ومرتاحا ، وحين أتفحص الامر بعناية اجد ان الشاعر قلما يتميز عن الكاتب بالخيال . سارت الامور على ما يرام ، واحتطت للمستقبل ، وتعلمت اكثر فأكثر ان أدع امور العالم تسير في طريقها ،ومع ذلك احتفظت دائما بأمل سري وهو ان شعبي ايضا ، ليس باسره وانما من خلال العديد من الافراد والمسؤولين ، سيجتاز بنجاح امتحانا مشابها . وفي موضع التفجع واللعنات على الحرب الشريرة والعدو الشرير والثورة الشريرة سيثار في الاف القلوب تساؤل : كيف اصبح انا طرفا في هذا الذنب ؟ وكيف استطيع ان أستعيد براءتي ؟ ذلك ان الانسان قد يستعيد براءته لو ان الاخرين اعترفوا بمعاناته وقاسوا حتى النهاية بدلا من محاولة القاء اللائمة على غيرهم .

هذا التحول الجديد بدا يعبر عن نفسه في كتاباتي وحياتي ، هز الكثير من اصدقائي راسه . وتخلى عني الكثير ايضا . كان ذلك جزءا من نمط حياتي القلق ، مثل فقدان منزلي وعائلتي وبقية الافعال الطيبة. لقد حان وقت اقول فيه يوميا الوداع ، وكنت اصعق يوميا حين اكون قادرا على تحمل ذلك لاستمر في العيش واجد شيئا احبه في هذه التجربة الغريبة .

على اية حال ، لكي افعل ذلك ، امتلكت حتى في سنوات الحرب شيئا اشبه بالنجمة الهادية او الملاك الحارس . وحين شعرت بنفسي وحيدا تماما مع معاناتي ، شعرت — منذ بداية تحولي — ان كل ساعة

من مصيري الملعون والممقوت ومعاناتي واستغراقي في المعاناة قد خدمتني كدرع وترس ضد العالم الخارجي . قضيت سنوات الحرب في ظروف رهيبة من السياسة والتجسس ، الرشوة والفساد ، وفي ذلك الوقت كان من النادر ان استقر في مكان واحد ، وبخاصة في بيرن ، وسط المانيا الدبلوماسية المحايدة والمعادية في مدينة يتدفق اليها ليلا دبلوماسيون وعملاء سريون وجواسيس وصحافيون وصيادو الارباح . عشت بين الدبلوماسيين والجنود ، واقمت صلات مع اناس من اقطار معادية ، وكان الجو من حولي . شبكة من التجسس المضاد والدسيسة ، ولكني لم الحظ من هذا شيئا في تلك السنوات ، فقد حجبت في الظل ، يسترقون السمع الي ويتجسسون علي ، كنت في موضع شك بالنسبة للعدو تارة والمحايدين تارة ثانية وابناء قومي تارة ثالثة، ولم الحظ شيئا من هذا . وبعد وقت طويل عرفت ذلك ولم أفهم كيف انني كنت قادرا على ان اعيش مغلفا في هذا الجو ، لا أمس ولا أوذي . لكن هذا ما حدث .

في نهاية الحرب تزامن اكتمال تحولي مع ذروة معاناتي في قضيتي . هذه المعاناة لم تعد لها علاقة بالحرب او بمصير العالم وحتى بانحدار المانيا الذي تم التنبؤ بحتميته خارج المانيا قبل سنتين ، لقد كنت في ذلك الوقت متشربا بنفسي وبمصيري رغم انني كنت اشعر آنذاك بأن الكثير من البشرية متورط ايضا . وجدت ان شهوة العالم للحرب او القتل منعكسة في نفسي بكل لا مسؤوليتها وبكل انهماكها — الذاتي الكبير وبكل جبنها ، كان علي اولا ان اخسر احترامي — الذاتي ومن ثم ازدرائي — الذاتي ، لم اكن امتلك مهمة سوى ان احمل معي حتى النهاية تأملي للفوضى ، حينا بأمل يتألق واخر بأمل يأفل ، لاعادة اكتشاف الطبيعة والبراءة وراء الفوضى . وكل كائن انساني قد تيقظ فعلا وحقق وعيا سار في مناسبة او اكثر في هذا الممر الضيق في البرية ، ومحاولة التحدث مع الاخرين حول هذا لهي محاولة عقيمة .

وحين خانني اصدقائي ، شعرت احيانا بالحزن وليس بالتقزز ابدا ، وشعرت بان هذا اعادة لتأكيد طريقتي . كان اصدقائي السابقون على حق حين قالوا انني كنت متعاطفا كانسان وشاعر في حين ان مواقفي الحاضرة لا تحتمل . لقد تجاوزت مسائل الذوق منذ زمن طويل ، وليس هناك احد من اصدقائي يفهم مفرداتي . هؤلاء الاصدقاء ربما كانوا على حق حين عنفوني بسبب افتقاري الى الجمال والانسجام في كتابتي . كلمات كهذه تجعلني اسخر منهم ، ما الجمال والانسجام بالنسبة الى انسان حكم عليه بالموت ويقضي حياته بين جدران متداعية ؟ ربما كانت قناعتي في انني لست شاعرا ، خاطئة . ولم لا ؟ حتى هذا لم يعد ذا اهمية . ومعظم ما كنت قد جابهته في جحيم حياتي كان مزيفا وغير ذي اهمية . وربما كان ذلك حال وهم ندائي الباطني او موهبتي .

رأيت ان مهمتي ، او بالاحرى طريقتي للخلاص ، لم تعد في مملكة الشعر الغنائي أو الفلسفة . وحين وضعت الحرب اوزارها بالنسبة لي ايضا ، في ربيع ١٩١٩ . انسحبت الى ركن قصي في سويسرا واصبحت ناسكا . ولانني طيلة حياتي قد انشغلت بالحكمة الهندية والصينية (كان هذا ميراث ذوي وجدي) ، ولانني اعطيت تجربتي الجديدة تعبيرا بلغة الشرق الصورية . فانني كنت اسمى دائما ب « البوذي » . وبشأن هذه التسمية لا املك الا الضحك . فانا في أعماقي لم اعرف دينا تحولت اليه مؤخرا . ومع ذلك توجد دقة في هذا الزعم ، حبة من الحقيقة تختفي في هذا الزعم الذي اكتشفته اخيرا ولاول مرة . واذا كان معقولا ان على المرء ان يختار لنفسه دينا . فانا بالتاكيد اعتنق دينا محافظا : الكونفوشيوسية . البراهامية او الكنيسة الرومانية . كان علي ان أفعل ذلك باتجاه قطب معاكس . وليست صلة قربى فطرية او محض مصادفة انني ولدت ابنا لبروتستانتي ورع : انا بروتستانتي بالمزاج والطبيعة .

ولهذا السبب ، الفيت منذ تحولي بندائي الداخلي كشاعر وبقيمة الولادات الادبية . فالكتابة لم تعد تمدني بالمتعة الحقيقية . ولكن لابد للكائن الانساني من متعة ما . حتى في وسط الخطر اكدت زعمي هذا .انني قد انكر العدالة والعقل ومعنى الحياة والعالم . لقد وجدت ان العالم ينسجم بشكل رائع بدون تجريدات كهذه . ولكنني لا انسجم دون كسرة متعة . وطلب كسرة متعة كهذه هي الان شعلة صغيرة تلتهب في داخلي وما زلت أؤمن بها ، ومن خلالها خططت ان اخلق عالما جديدا لنفسي . غالبا ما نشدت متعتي وحلمي ونسياني في قنينة نبيذ . وغالبا ما كان النبيذ خير عون لي . فليمجد اذن . لكن النبيذ غير كاف . فجأة في سن الاربعين بدأت في الرسم لا لاني اعتبرت رساما او انتوي ان اصبح رساما . لكن الرسم رائع . فهو يجعل الانسان اكثر سعادة وصبرا . وبعد كل ذلك لا يجد الانسان ان اصابعه متسخة بالسواد كما هو الحال في الكتابة . بل متسخة باللونين الاحمر والازرق . واذ كنت ارسم . شعر الكثير من اصدقائي ايضا بالمهانة . لم يسعفني الحظ طويلا . وحالما اقوم بشيء ضروري

جدا وناجح وجميل يعترضني الناس . انهم يريدون من المرء ان يراوح في مكانه . انهم لا يريدون ان تتغير معالم المرء ، لكن معالمي ليست ثابتة ! انها مصرة على التغيير دائما . انها حتمية .

رشقت بتصنيف اخر يبدو لي انه مبرر جدا فالناس يقولون انني لا امتلك حس الواقع . **فالقصائد التي أكتبها والصور الصغيرة التي أرسمها لا تتطابق مع الواقع . حين اكتب فانني انسى باستمرار المتطلبات التي يشترطها القراء المهذبون في الكتاب المناسب ، والاكثر اهمية هو انني فعلا افتقر الى احترام الواقع . فانا اعتبره آخر الاشياء التي يوليها المرء عنايته ، لانه ممل بما فيه الكفاية ، انه موجود دائما ، في حين ان الكثير من الاشياء الجميلة والضرورية تتطلب منا انتباهنا ورعايتنا . ينبغي على المرء الا يقتنع بالواقع تحت أية ظروف ، ان الواقع زائل ، انه فضلات الحياة. ليس من الحكمة ان يتغير هذا الواقع المهلهل والمخيب للظن والمجدب دائما . لكن علينا ان ننكره ونبرهن اننا اقوى مما هو عليه .**

في كتاباتي يخطيء الناس دائما احترامي المألوف

للواقع ، فحين أرسم ، تكون للاشجار وجوه ، والمنازل تضحك او ترقص او تنتحب ، ولكن اذا كانت الشجرة خوخا أو جوزا فانها في الجزء الاكبر لا تقرر ذلك . علي ان اقبل بهذا التصنيف . انا اعترف ان حياتي تبدو لي باستمرار اسطورة ، فغالبا ما ارى واشعر ان العالم الخارجي متصل بعالمي الداخلي ومنسجم معه بطريقة استطيع ان اسميها سحرية .

حوادث تافهة وقليلة اخرى وقعت لي . فعلى سبيل المثال ، نقدت ذات مرة نقدا غير مؤذ الشاعر المشهور شيلر ، وفي وقتها شجبتني نوادي البولنغ في جنوبي المانيا كوني مدنسا للاثار المقدسة لارض الاجداد . وافلحت لسنوات طويلة في عدم قول شيء يدنس الاثار ، وعدم جعل الناس يحمرون من شدة الغضب . اعتبر ذلك بؤسا .

والان ، طالما ان ما يسمى بالواقع لم يلعب دورا مهما بالنسبة لي ، وطالما ان الماضي يشغلني دائما كما لو كان حاضرا ، وان الحاضر يبدو لي ممتدا ، لهذه الاسباب لا استطيع ان افصل المستقبل عن الماضي كما يفعل الاخرون ذلك بحدة . انا أعيش قدرا كبيرا في المستقبل لهذا لا اكون بحاجة الى انهاء سيرة حياتي في اليوم الحاضر بل ادعها تنساب في هدوء .

سأروي قصة مختصرة عن الكيفية التي اكملت فيها حياتي دورتها . وضعت في السنوات حتى ١٩٣٠ كتبا قليلة ، بعدها ادرت ظهري عن هذه المهنة الى الابد . وفي الاطروحتين التي كتبها شابان مجتهدان ، لم يجيبا فيها عن تساؤول عما اذا كنت اعتبر في عداد الشعراء ام لا . ومن المعروف ، نتيجة التقصي للادب الحديث ، ان الحقبة التي تميز الشاعر قد اصبحت في الازمنة الحديثة واهنة جدا بحيث لم يجر بعد فصل بين الشعراء والادباء .

لقد انشغلت بشكل رئيسي بالرسم وبالسحر الصيني ولكني في السنوات التالية اصبحت اكثر انهماكا بالموسيقى . كان طموحي في حياتي المتأخرة ان اكتب نوعا من الاوبرا اصور فيها الحياة الانسانية بجدية وصرامة . ان المفهوم السحري للحياة كان دائما قريبا الى قلبي ، ولم اكن ابدا « رجلا عصريا » واعتبر كتاب « وعاء الذهب » لفون هوفمان نصا اكثر قيمة من التاريخ الطبيعي او تاريخ العالم . لقد اختفيت مرة اخرى في الكون وفي مواجهة نزعة التحول لآخذ مكانا آخر في النظام الازلي الذي لا يخضع للزمن . ولكي اعبر عن هذه الافكار والمواقف ازاء الحياة بدا لي ذلك ممكنا فقط بواسطة حكايات الجن ، وارى ان الاوبرا هي الشكل الارقى لحكايات الجن ، لانني لم اعد أؤمن بسحر المفردة في الكلام المحتضر ، في حين استمر السحر

كما يبدو لي في كونه شجرة حية تنمو عليها يوميا اغصان تفاح الجنة . في الاوبرا أردت ان أفعل ما لم استطعه في الشعر : ان أؤسس معنى رفيعا وممتعا للحياة الانسانية . اردت ان اثني على براءة الطبيعة وصمودها . فهي بمعاناة حتمية اضطرت ان تتحول نحو الروح ، قطبها المعاكس الوحيد ، ودوران الحياة بين قطبي الطبيعة والروح يتكشف كاملا وممتعا ومبهجا مثل قوس قزح .

على اية حال ، لم افلح ـ لشدة اسفي ـ في اكمال تلك الاوبرا . فتجربتي معها كانت التجربة ذاتها في شعري . وكان علي ان اهجر كتابة الشعر بعد ان رايت ان كل شيء كان يبدو لي مهما لقوله قد قيل آلاف المرات وبوضوح اكثر في كتاب « وعاء الذهب » . هكذا الحال الان مع اوبراي . فحين اكملت سنوات دراستي الموسيقية التمهيدية وكتبت عدة مسودات للنص ، وحاولت مرة اخرى ان أبصر بشكل نافذ قدر المستطاع مضمون عملي ومعناهالحقيقي ، تمكني ادراك مفاجيء انني حاولت في اوبراي الشيء نفسه الذي اكتمل بروعة تامة قبلي بوقت طويل في اوبرا « المزمار السحري » .

وهكذا وضعت عملي جانبا وكرست نفسي كلية

للسحر التطبيقي . فلئن كان حلمي في ان اصبح فنانا هو وهم ، ولئن كنت عاجزا عن كتابة « وعاء الذهب » أو « المزمار السحري » فانا في الاقل ولدت ساحرا . لقد سرت منذ زمن طويل في الممر الشرقي للاوتسي و اي . سينغ لمعرفة الطبيعة الزائلة والمتحولة لما يسمى بالواقع . في هذا السحر عالجت الواقع طبقا لرغباتي . وينبغي القول انني استمتعت كثيرا في القيام بذلك . علي ان اعترف ، على اية حال ، انني لم احدد نفسي دائما بالحديقة النبيلة والمعروفة بالسحر الابيض ، ولكني ارتد بين آونة واخرى الى السحر الاسود بواسطة تلك الشعلة الرائعة التي تلتهب في داخلي .

بعد عمر ناهز السبعين ، وبعد ان اصطفتني جامعتان ومنحتني الدكتوراه الفخرية ، قدمت للمحاكمة بتهمة اغواء فتاة شابة بالسحر . في السجن قدمت التماسا في ان اقضي وقتي في الرسم . استجيب لطلبي . وجلب لي الاصدقاء اصباغا ومواد رسم ، ورسمت منظرا طبيعيا على جدار زنزانتي . وهكذا عدة مرة اخرى الى الفن ، وكل الحكام الذي عانيت منه بوصفي فنانا لم يعقني لحظة واحدة من ان العب ، كطفل، لعبة صغيرة وجميلة ومن ان اتخم قلبي بها ، وان ارقى مرة اخرى كل الحكمة والتجريد واعود الى شهوة الخلق البدائية . وهكذا كنت ارسم مرة ثانية ، كنت امزج الالوان واغمس فيها الفرشاة ، وأغلفها بكل ذلك

السحر الذي لا ينتهي : الصوت اللامع والسعيد للون الاحمر الزاهي ، الاصفر الواضح ، درجة للون الازرق العميقة والمتحركة ، موسيقى مزيج الالوان الى اقصاها، والرمادي الشاحب . ولما كنت سعيدا كالطفل ، قمت بلعبة الخلق هذه فرسمت منظرا طبيعيا على جدار زنزانتي . في هذا المنظر كل الاشياء التي امدتني بالمتعة في حياتي : الانهار والجبال ، البحر والسحب ، الفلاحون ووقت الحصاد ، وزحمة اشياء جميلة اخرى جعلتني اشعر بالمتعة . ولكن في وسط المنظر يسير قطار صغير جدا . وانه يسير نحو الجبل ومقدمته مدفونة فيه مثل الدودة في التفاحة ، والقاطرة قد دخلت لتوها في نفق صغير ويخرج من فمها الاسود دخان .

لم يسبق ان سحرني لعبي مثل هذه المرة . وبعودتي الى الفن لم انس انني سجين حسب ، بل متهم له بصيص امل في انهاء حياته في كل مكان سوى فترة السجن ، حتى انني نسيت بمرور الوقت تماريني السحرية وبدوت لنفسي ساحرا بما فيه الكفاية حين خلقت بفرشاتي الرفيعة شجرة صغيرة وسحابة ملتمعة صغيرة .

في اثناء ذلك ، بذل ما يسمى بالواقع – الذي سقطت في حبائله تماما – جهدا كبيرا في السخرية من

احلامي وتشتيتها ثانية وثالثة . وكنت يوميا اقتاد تحت الحراسة الى حجرات غير متجانسة تماما حيث يجلس وسط كومة الاوراق رجال فظون يستجوبونني ويرفضون تصديقي . ينبحون في وجهي . يهددونني مرة كطفل في الثالثة من عمره ومرة كمجرم قاسي . ليس للمرء حاجة في ان يكون متهما لاجل ان يتعرف على الاشياء الجهنمية للمحاكم والاضابير والاوامر . كل ما يحتاجه هو ان يخطط للسفر او الزواج ، يطلبجواز سفر او شهادة المواطنة . ليرى نفسه فجاة وسط الجحيم . عليه ان يقضي ساعات مريرة في حيز يخلو من الهواء في عالم الاوراق هذا . يستجوبه رجال مملون على عجل ، يقابل بعدم التصديق ، يعامل مرة كتلميذ صغير ومرة كمجرم . حسن . كل واحد يعرف ذلك . وكان علي منذ زمن طويل ان اختنق واجف في جحيم الاوراق ما لم تهدأ آلامي باستمرار وتلقى علي التحية أنا ومنظري الصغير الجميل الذي اعطاني هواء وحياة جديدين .

ذات يوم وقفت في مقدمة هذا المنظر في زنزانتي . جاء الحرس مسرعين وحاولوا ان يبعدوني عن نشاطي السعيد . في تلك اللحظة شعرت بالانهاك وبشيء يشبه الاشمئزاز من هذا الصخب ومن هذا الواقع المتوحش

عديم الروح . بدا لي ان الوقت حان لوضع حد لعذابي. فاذا كان غير مسموح لي ان العب لعبة الفنان البريئة والهادئة ، فعلي ان اعود الى تلك الفنون الصارمة التي كرست لها سنوات كثيرة من حياتي . هذا العالم بدون سحر لا يطاق .

تذكرت التمرين الصيني . اقف دقيقة واوقف تنفسي واحرر نفسي من وهم الواقع . ناشدت الحرس برقة ان يتريثوا دقيقة حالما اخطو الى رسمي

وابحث عن شيء في القطار . اطلقوا ضحكة بطريقتهم الاعتيادية اذ اعتبروني غير متزن عقليا .

جعلت نفسي بحجم اصغر وخطوت الى رسمي . صعدت القطار الصغير الداخل الى النفق الاسودالصغير. استمر الدخان لفترة مرئيا ، دخان ينفث من ثقبمدور، بعدها تلاشى واختفى ومعه الرسم كله وانا . وجم الحرس ورائي وهم في حيرة كبيرة من امرهم.

النهاية

□ قصة: هيرمان هسه

□ ترجمة: كامل يوسف حسين

كان اليوم من أيام اكتوبر (تشرين الاول) المشرقة ، حركت دفقات قصيرة متقطعة من الريح الهواء الذي وشته الشمس بالدفء ، تصاعد الدخان الازرق الشاحب المنبعث من مواضع حرق النفايات في غلالات رفيعة مترددة من الحقول والحدائق ففعم الريف المشع بالنور بعرف الخشب الاخضر والاعشاب المحترقة الحاد ، كانت بساتين القرية مزدهرة تحفل بزهور النجمة وقد سمت اكتمال الوانها والورود الشاحبة المتأخرة عن أوانها وزهور الاضاليا وهنا وهناك على امتداد الاسوار كانت زهور الكبوسين المتوهجة لاتزال تتألق وسط الفرنوقي الذابل .

مضت عربة دكتور ماشولد في بطء على امتداد الطريق الصاعد هونا نحو بولاخ ، كانت حقول الذرة على يسار الطريق قد تم بالفعل انجاز حصادها لكن محصول البطاطس لم يكن قد جمع بعد ، على اليمين كانت هناك رقعة ممدودة من أشجار الصنوبر وحائط بني اللون من جذوع الاشجار المتلاصقة والفروع الذاوية ، وكان للارض اللون البني الجاف ذاته وقد كستها ابر الصنوبر الجافة ، كان الطريق يتناهى مباشرة عند حافة سماء الخريف الزرقاء الرقيقة كأنما العالم ينتهي عند قمة المرتقى .

أرخى الطبيب العنان لجواده العجوز وتركه يمضي كيفما يحلو له ، كان قد انصرف لتوه عن فراش الموت الذي رقدت فيه امراة يعتقد أنها تجاوزت مرحلة تلقي المساعدة ، صارع مستميتا من أجل حياتها حتى النهاية ، كان الاعياء قد أخذ منه الان وعمل السير الهادىء بالعربة عبر الريف على تهدئته ، أغمضت أفكاره وراحت تتابع في غبطة الصيحات التي امتزجت برائحة الحرائق ، قادته الى ذكريات بهيجة غائمة لعطلات الدراسة الخريفية وأوغلت به الى أصوات الطفولة وعتمتها المجردة من الاشكال ، فقد نشأ في الريف وكانت حواسه تستجيب بعرفان وغبطة لمؤشرات الفصول والمواضع .

حينما توقفت العربة كان النعاس قد أوشك أن يغلبه ، دفعه الى الاستيقاظ ، كان جدول يمتد عبر الطريق قد احتجز العجلتين الاماميتين ، توقف الجواد مغتبطا وراح ينتظر خافضا رأسه مستمتعا بهذه الاستراحة .

أيقظ الصمت المفاجيء ماشولد فأحكم قبضته على الاعنة وابتسم لمرأى الغابات واشراق السماء وصفوها بعد هنيهات غسقه المدودات وبطرقعة ودودة من لسانه دفع الجواد الى التحرك مرة أخرى ، اعتدل في جلسته ، فلم يكن ليوافق على الاغفاء نهارا واشعل سيجارا ، مضى الجواد وئيدا في سيره ، حيث سيدتان تضعان على رأسيهما قبعتين عريضتي الحواف الطبيب من خلف صف طويل من أجولة البطاطس المتخمة .

في ذلك الوقت كانت القمة قد غدت قريبة ، رفع الجواد رأسه توقعا وتوقا الى المسيرة الطويلة الباقية

حتى الدار عبر الجانب الاخر من التل ، هنا لاح رجل في الافق القريب المتوهج نورا ، وقف للحظة شامخا طليقا تلفه الزرقة البراقة ثم حينما شرع في هبوط المنحدر غدا رماديا ضئيلا ، اقترب فبدا نحيفا ملتحيا رث الثياب ووضح اعتياده السير عبر الطرقات ، كانت مشيته توحي بالانهاك والالم لكنه رفع قبعته في كياسة وقال : « طاب يومك » .

ـ « طاب يومك » .

قالها دكتور ماشولد وتابع الغريب بناظريه حينما مضى في طريقه ، فجأة أوقف جواده ، انبعث واقفا ، التفت الى الخلف عبر غطاء العربة التي كانت تبعث بصريرها وهتف : « رويدك ، أقبل هنا لحظة ! » .

توقف جواب الآفاق المترب ، التفت الى الخلف ، ابتسم في اعياء ، أشاح بناظريه ، بدا كما لو كان سيواصل المسير ، غير رأيه واستجاب .

وقف الان الى جوار العربة وقبعته في يده .

قال ماشولد : « هل بمقدوري أن أسألك الى اين تمضي ؟ »

ـ « الى الاما ممباشرة نحو بير ختو لوسيج »

ـ « ألا يعرف أحدنا الآخر ، الاسم وحده هو الذي يغيب عني ، أنت تعرفني ، أليس كذلك ؟ » .

ـ « يمكنني القول بأنك دكتور ماشولد »

ـ « ماذا أقول لك ؟ لكن ما هو اسمك ؟ »

ـ « لابد أنك تعرفني ، يا دكتور ، فقد كنا معا في صف دراسي واحد في بلوخير ، وقد اعتدت نسخ تدريبات اللغة اللاتينية الخاصة بي » .

انتفض دكتور ماشولد ، حدق في عيني الرجل ، ضحك ، وربت على كتفه .

« الامر كذلك ، انت نولب الشهير وقد كنا رفيقي صف واحد ، دعني أصافحك ، أيها الصديق القديم !

لابد ان عشر سنوات انقضت منذ التقينا لاخر مرة ، الا تزال تمضي على الطريق ؟ »

ـ « لازلت على الطريق ، فالمرء يزداد تمسكا بعاداته كلما أوغل في العمر »

ـ « هذا صحيح ، انا في الطريق الى جيربرسو ، اذ لدي مهمة صغيرة يتعين انجازها »

ــ « ادرك ذلك ، الايزال احد من رفاقنا على قيد الحياة ؟ »

ــ « كلا ، لم يعد هناك أحد »

« لم تعد تبدو شابا يافعا ، يا نولب » كلانا مازال في الاربعينات من العمر . وها أنت ترغب في المرور بي على هذا النحو ، لم يكن ذلك جميلا منك ، وكما تعلم ، فانني أعتقد أنك قد تكون بحاجة الى طبيب »

ــ « ليس بي من بأس ، واما ما بي حقا فما من طبيب يمكن ان يعالجه »

ــ « سننظر في هذا ، ما عليك الا ان تصعد الى العربة وتمضي معي ، فعلى ذلك النحو نستطيع الحديث بشكل أفضل » .

تراجع نولب قليلا ، وضع قبعته فوق راسه ، وبنظرة حرج قاوم الطبيب حينما حاول مساعدته على صعود العربة .

قال : « ولم ؟ لن يعدو جوادك طالما أننا جالسان هنا »

لكن نوبة من السعال غالبته عندئذ ، فأمسك به الطبيب الذي أدرك حينئذ كنه الامر دون أن يضيف المزيد وعاونه على ركوب العربة .

قال وهو يقودها : « سوف نصل الى القمة خلال لحظة ، وما هي الا مسيرة قصيرة بعد ذلك ونصل الى الدار في خلال نصف ساعة ، ليس عليك قول أي شيء الان مع هذا السعال ، بوسعنا تبادل الحديث حينما نصل الى الدار ، ماذا ؟ لا شيء من هذا ! أن مكان المرضى هو الفراش لا الطريق . لقد ساعدتني بما فيه الكفاية في دروس اللاتينية وقد حان دوري الان . »

عبرا القمة ، راحت العربة تقعقع وهما يهبطان المنحدر الطويل ، بعيدا في أسفل التل كان بوسع المرء بالفعل ان يرى اسقف بولاخ عبر اشجار الفاكهة ، احكم ماشولد قبضته على العنان وراح يراقب الطريق بينما استسلم نولب بين الاغتباط والتردد لكرم صديقه الطاغي، وراح يحدث نفسه قائلا : غدا ، او في اسوا الاحوال بعد غد سأمضي في الطريق الى جيربرسو اذا كانت عظامي لاتزال متماسكة ، لم يعد ذلك الحدث اليافع الذي يمكنه ان يهدر ايامه واعوامه ، كان كهلا مريضا رغبته الاخيرة الباقية ان يشاهد بلدته مرة اخرى قبل أن تحل النهاية .

في بولاخ اصطحبه صديقه الى الغرفة الكبرى وقدم له لبنا وخبزا وشرائح من فخذ خنزير ، راحا يثرثران سويا وعلى مهل استعادا الفتهما القديمة ، حينذاك فحسب بدأ الطبيب فحصه ، الذي احتمله المريض بروح طيبة وبلمسة من السخرية .

قال ماشولد حينما فرغ من الفحص : « أتعلم ما بك ؟ » قالها بخفة ودون ايحاء بالخطورة ، الامر الذي أثار امتنان نولب .

قال : « نعم ، يا ماشولد ، اعلم ، انه السل ، وأعلم انه ليس بمقدوري أن أصمد طويلا » .

ــ « لا يمكنك القطع بذلك على الاطلاق ، عليك فحسب ان تضع في ذهنك أنك بحاجة الى فراش والى عناية ، أما الان فبمقدورك البقاء معي هنا ، وسأجد لك فيما بعد مكانا في أقرب مستشفى ، ان لك أفكارا مجنونة ، يا بني ، وسيتعين عليك أن تعي الامور جيدا اذا ما أردت أن تبل من مرضك » .

ارتدى نولب سترته ، التفت الى الطبيب وقد ارتسمت اللامبالاة على وجهه الهضيم الكابى ، قال بسماحة : « ماشولد ، ستواجه متاعب جمة بسببي ، ذلك جميل منك ، لكن الاوان فات، لا ينبغي أن تتوقع الكثير مني . »

ــ «سنرى ذلك ، أما الان فعليك بالجلوس في الشمس طالما انها تأتلق في الحديقة ، ستعد لينا الفراش في غرفة الضيوف ، علينا أن نرعاك ، يا نولب ، فحينما يلقى رجل قضى حياته بأسرها تحت الشمس وفي الهواء الطلق متاعب في الرئة من بين كافة الامور فلابد أن هناك ما لا يسير على مايرام » .

قال ذلك ثم مضى مخلفا صديقه .

لم تكن لينا ، مدبرة المنزل ، تشعر بالحبور ازاء فكرة ترك جواب افاق عادي يدلف الى حجرة الضيوف لكن الطبيب بادرها قائلا : « ليكن ، يا لينا ، فالرجل لن يعمر طويلا ، دعينا نكفل له الراحة قليلا ، لقد كان نظيفا دائما وسنحرص على ان يستحم قبل ان يدلف الى الفراش ، قدمي له احد مناماتي وربما ان بوسعك اعطاؤه خفي الشتويين ، لا تنسي أنه صديقي .

رقد نولب احدى عشر ساعة ، كان النعاس لايزال يلفه في الصباح الضبابي ، مر بعض الوقت قبل ان يتذكر موضعه ، حينما اشرقت الشمس تركه ماشولد ينهض ، الان بعد تناول طعام الغذاء جلسا جلسا في الشرفة المشمسة عاكفين على قدحين من النبيذ لاحمر ، كانت الوجبة

الطيبة ونصف قدح النبيذ قد جعلا نولب يتدفق حياة ويميل الى الحديث ، كان الطبيب ينتزع ساعة من عمله ليثرثر مع صديقه العجوز الغريب ربما ليعرف بعض الامور عن حياته غير المألوفة .

قال باسما : « هكذا فانك اجمالا راض عن الحياة التي عشتها ، ذلك يجعل كل شيء على مايرام والا فستراودني الرغبة في القول بأنك كان يمكن أن تصنع من نفسك أكثر مما أنت عليه ، ما كان عليك ان تصبح قسا او مدرسا ، كان يمكن أن تغدو دارسا للطبيعة او شاعرا ، لا اعرف المدى الذي ذهبت اليه في تنمية مواهبك أو استخدامها ، ولكنك ان كنت قد استخدمتها فقد كان ذلك لصالحك تماما ، ام تراني على خطأ ؟ » .

أسند نولب ذقنه بلحيتها المتناثرة الشعر على كفه المطبقة وراح يراقب الانعكاسات المتماوجة فوق غطاء المائدة الملتمع في أشعة الشمس خلف قدحه .

ببطء قال : « ليس ذلك صحيحا تماما ، فمواهبي كما تسميها لا تعني الكثير ، انني أجيد الصفير ، أستطيع العزف على الاكورديون ونظم قصيدة صغيرة بين الفينة والاخرى ، كنت عداءا جيدا ولم اكن راقصا سيئا ، تلك هي جل مواهبي ، لكني لم أتمتع بها وحدي ، فدائما على وجه التقريب كان هناك أصدقاء حولي أو فتيات أو أطفال ، وقد منحتهم هداياي الصغيرة السرور وفي بعض الاحيان كانوا يشعرون بالعرفان نحوي ، لم أنشد المزيد ؟ الا نستطيع الاكتفاء بذلك ؟ »

قال الطبيب : « بلى ، بوسعنا حقا ، لكن لدى شيئا واحدا أود سؤالك عنه ، لقد درست اللاتينية حتى الصف الخامس ، اذكر ذلك بوضوح ، كنت طالبا جيدا وان لم تكن نموذجا للكمال على وجه الدقة ، وذات يوم اختفيت ، سمعت انك مضيت الى مدرسة عامة وكانت تلك نهاية صداقتنا ، ففي تلك الايام لم يكن لطالب مدرسة لاتينية أن يصادق أحدا في مدرسة عامة ، كيف حدث ذلك ؟ فيما بعد وحينما يأتي احد على ذكرك كنت أحدث نفسي قائلا : لو انه ظل معنا في المدرسة اللاتينية لتغير مجرى حياته ، اذن فحدثني ما الذي وقع ؟ هل ضقت بالامر ذرعا ؟ الم يستطع والدك دفع الرسوم ؟ ام كان هناك شيء آخر ؟ .

ضم المريض يده البنية المهزولة على قدحه ورفعه لكنه لم يشرب ، راح يحدق عبر النبيذ الى نور الحديقة الخضراء ووضع القدح بعناية على المنضدة مرة أخرى ، أغمض عينيه في صمت وضل في متاهة من الافكار .

تساءل صديقه : « أيضايقك الحديث عن ذلك ؟ ما من حاجة تدعو اليه » .

فتح نولب عينيه ورمق ماشولد بنظرة طويلة فاحصة .

قال ومازال على تردده : « لا ، أعتقد أن هناك حاجة تدعو الى ذلك ، تدرك انني لم أتحدث اطلاقا عن هذه الامور مع أحد ، لكن ربما يتعين ان يعرف أحد الان ، انها قصة طفولية لا أكثر لكنها كانت هامة بالنسبة لي ، لقد عذبتني سنوات طوال ومن الغريب انك طرحتها »

ـ « ولم ؟ »

ـ « لانها كانت تدور بذهني مؤخرا وذلك هو السبب في أني في طريقي الى جيربرسو »

ـ « في هذه الحالة عليك بالحديث عنها »

ـ « أتذكر ياماشولد ؟ كنا صديقين حميمين في ذلك الوقت ، ربما حتى الصف الثالث أو الرابع ، بعد ذلك لم يعد أحدنا يرى الاخر كثيرا ، ومرات عديدة رحت تصفر خارج دارنا ولم أبادر بالرد »

ـ « يا الهي ، هذا صحيح ! لم يخطر ذلك ببالي طوال عشرين عاما ، أي ذاكرة تلك التي تتمتع بها ! استمر »

ـ « يمكنني الان أن أحدثك بما جرى ، كانت الفتيات هن السبب ، كان شغفي بهن قد بدأ في وقت مبكر للغاية ، وفي وقت كان من المعتقد فيه انك لازلت تلهو بحاجيات الاطفال كانت لدي فكرة واضحة تماما عما يفعله الفتية والفتيات معا ، لم يعد بامكاني ان افكر في أي شيء آخر ، وذلك هو السبب في اني كففت عن ممارسة لعبة الهنود معك ومع الاصدقاء الاخرين »

ـ « لكنك كنت في الثانية عشرة فحسب ! »

ـ « كنت في الثالثة عشرة تقريبا ، فأنا اكبر منك بعام ، ذات يوم وبينما كنت ملازما فراش المرض قدمت فتاة من قريباتي للاقامة معنا ، كانت اكبر عمرا مني بثلاثة أعوام او اربعة ، شرعت تعابثني ، وحينما استرددت عافيتي دلفت ذات ليلة الى غرفتها واكتشفت ما تعنيه المراة ، تملكني الفزع فاندفعت هاربا ، لم اتبادل الحديث بعد ذلك مع قريبتي ، كنت اشعر بالتقزز والخوف منها لكنها منحتني الفكرة ، بعدها كان كل ما يشغلني هو

مطاردة الفتيات ، كانت لهاسيس الدباغ ابنتان في مثل عمري وكانت هناك فتيات اخريات في المنطقة المجاورة ، كنا نمارس لعبة الاختباء والبحث في العليات المعتمة وكنا نتضاحك ونتبادل العبث ونقوم بأمور سرا ، كنت معظم الوقت الفتى الوحيد بينهن ، بين الحين والاخر كانت احدى الفتيات تتركني اجدل شعرها او تقبلني ، كنا جميعا اطفالا ، ولم نكن نميز الامور حقا ، لكن كل شيء كان بديعا ، حينما كانت الفتيات يذهبن للسباحة كنت اختبيء بين الشجيرات واراقبهن ، وذات يوم ظهرت فتاة جديدة ، كانت تقيم في الضواحي ويعمل والدها في مصنع الغزل ، كان اسمها فرانزيسكا ، احببتها من اول نظرة »

قاطعه الطبيب قائلا : « ما اسم والد الفتاة ؟ ربما كنت اعرفها »

ـ « معذرة ، يا ماشولد ، أوثر الا أخبرك ، فلا علاقة لذلك بالقصة ولست ارغب في أن يعرف أحد ذلك عنها ، على أية حال كانت أكبر سنا وأقوى مني ، كنا في بعض الاحيان نتدحرج ونتصارع ، حينما كانت تعتصرني حتى الألم كان ذلك يجعلني أشعر بالدوار وما يشبه الخمار ، احببتها ، كانت أكبر مني بعامين ، دأبت علي القول بأنها تعتزم اتخاذ حبيب لها قريبا ، كان كل ما أنشده في العالم بأسره أن أصبح حبيبها ، ذات يوم كانت تجلس وحيدة تماما في حديقة الدباغ قرب النهر وقد تدلت قدماها في الماء ، كانت تستحم وكل ما ترتديه هو ثوبها الداخلى مضيت فجلست الى جوارها ، استجمعت فجأة شجاعتي وحدثتها بأني أرغب في أن تكون حبيبتي ، لكنها رمقتني بنظرة اشفاق من عينيها الكستنائيتين ، قالت « لست الا طفلا يرتدي سراويل قصيرة ، ما الذي تعرفه عن الحب ؟ » حدثتها بأني اعرف كل شيء عنه وانها ان لم تصبح حبيبتي لألقيتها في النهر والقيت نفسي معها ، أثار ذلك اهتمامها ، رمقتني بنظرة انثوية ، قالت : « دعنا نجرب ، اتعرف كيفية التقبيل ؟ أجل ، قلتها ، وقبلت شفتيها قبلة سريعة لكنها امسكت براسي وأحكمت قبضتها وقبلتني قبلة حقيقية شأن امراة مكتملة الانوثة حتى زاغ بصري ، قالت : « ستلائمني على اية حال ، يا فتاي ، لكن ذلك لا يمكن ان يحدث ، فليس بامكاني أن اتخذ حبيبا يرتاد المدرسة اللاتينية ، انهم لا يصنعون رجالا حقيقيين ، وانا بحاجة الى رجل حقيقي اتخذه حبيبا ، ميكانيكيا أو عاملا ، لا مثقفا ، لذا فليس الامر بالامكان » ، لكنها جذبتني اليها ، كان جسدها متماسكا ، دافئا ، لين الملمس بين ذراعي فلم يعد بوسعي الحلم بتركها ، وعدتها بأني سأترك المدرسة اللاتينية واغدو ميكانيكيا ، انبعثت ضاحكة لكني ما كنت لاتراجع ، في النهاية قبلتني مرة اخرى ، وعدتني بانها اذا ما تركت المدرسة اللاتينية ستصبح حبيبتي واني سأسعد معها » .

توقف نولب ، اخذته نوبة سعال ، تطلع اليه صديقه بانتباه ، للحظة لفهما الصمت ، ثم تابع نولب حديثه : « طيب ، الان الممت بالقصة ، بالطبع لم تجر الامور بالسرعة التي توقعتها ، لطمني ابي حينما حدثته بأني لم اعد ارغب في الذهاب الى المدرسة اللاتينية ، في البداية حرت ما الذي يمكن اصنعه ، فكرت مرات في اشعال النار بمدرستنا ، كان ذلك عبثا طفوليا لكني كنت جادا فيما يتعلق بفكرتي الرئيسية ، اخيرا فكرت في مخرج ، فكففت عن التصرف كطالب جيد ، الا تذكر ذلك ؟ »

ـ « بلى ، أذكر ذلك الان ، ولبعض الوقت كنت تعاقب يوميا »

ـ « هذا صحيح ، توقفت عن حضور الدروس ، أجبت بردود خاطئة ، تعمدت عدم القيام بواجباتي المنزلية ، فقدت كراساتي ، كنت أرتكب خطأ كل يوم وفي النهاية بدأت أستمتع بذلك ، من المؤكد أني ضايقت المدرسين ، في ذلك الوقت كنت قد فقدت كل اهتمامي باللغة اللاتينية وما الى ذلك ، كنت مندفعا دائما كما تعلم ، فحينما أتحمس لشيء جديد لا يعود هناك شيء آخر في العالم ، كان الامر كذلك بالنسبة للرياضة ثم بالنسبة لصيد السمك فعلم النبات ، الان حدث الامر ذاته بالنسبة للفتيات ، وحتى انغماسي في لهو الشباب وتكامل تجاربي لم يحدث أمر آخر ، من المؤلم للغاية أن تجلس في فصل مدرسي مرددا تصريفات الافعال بينما كل ما يمكنك التفكير فيه حقا هو ما رأيته يوم كانت الفتيات يسبحن ورحت تختلس النظر اليهن ، طيب ، هكذا الامر ، وربما خمن المدرسون ما هناك ، كانوا يحبونني فأغضوا طالما كان ذلك ممكنا ، كان يمكن أن تمنى خطتي بالفشل لو لم اصادق شقيق فرانزيسكا ، كان في الصف الاخير من المدرسة العامة ،لم يكن بالفتى الدمث الاخلاق، تعلمت منه الكثير وكان كل ما تعلمته سيئا ، خلال أشهر قلائل حققت ما اردته ، عاقبني ابي عقاب العمر لكني كنت قد طردت من المدرسة اللاتينية والتحقت بصف شقيق فرانزيسكا »

تساءل ماشولد : « والفتاة ؟ ماذا عنها ؟ »

ـ « كان ذلك أسوا مافي الامر ، فلم يحدث أبدا أن غدت حبيبتي ، وحينما شرع اخوها في اصطحابي الى الدار كفت عن سلوكها الطيب معي ، عاملتني كما لو كنت قد انحدرت في هذا العالم ، بعد قضاء شهرين في المدرسة العامة تعودت التسلل خارج الدار بعد حلول الظلام ، في ذلك الوقت اكتشفت الحقيقة ، فذات ليلة كنت أتجول

في الحديقة ، كان ثمة عاشقان يقتعدان احدى الارائك ، وقفت هناك على نحو ما افعل بين الحين والاخر اختلس النظر واسترق السمع ، حينما امضت في الاقتراب ادركت انهما فرانزيسكا وميكانيكي شاب ، لم يلاحظاني ،

كانت ذراعه تلتف حول عنقها وهو يمسك بسيجارة ، كانت كنزتها قد فكت ازرارها ، و ... ، طيب ، كان الامر مرعبا ، ذهب كل عنائي سدى » .

ربت ماشولد على ظهر صديقه : « ربما كان ذلك افضل »

ـ « لا ، بالتأكيد لم يكن افضل ، ولازلت على استعداد لان أضحي بيميني مقابل اختلاف الامر عما صار اليه ، لا تقل كلمة ضد فرانزيسكا ، فلم تكن لها يد فيما حدث ، ولو ان الامور سارت على مايرام لكانت تجربتي الاولى في الحب تجربة جميلة سعيدة ، ربما كان ذلك قد ساعدني على اعتياد المدرسة العامة واعاد الامور الى مجراها مع أبي ، لانه كما تدرك ... ماذا عساني اقول ؟ منذ ذلك الحين أصبح لي أصدقاء طيبون وأصدقاء عابرون بل وصديقات لكني لم أعتمد أبدا على وعد أحدهم ولم أعط وعدا لاحد ، أبدا لم يحدث ذلك مرة اخرى ، لقد عشت حياتي وفق ما رأيته مناسبا ، كان لي نصيبي من الحرية والاطايب لكني كنت رحيدا دائما . »

التقط قدحه ، ارتشف بعناية قطرات النبيذ القليلة الباقية ، وانبعث واقفا .

ـ « اذا لم يضايقك الامر فأعتقد اني سآوي للفراش مرة اخرى ، لست ارغب في المزيد من الحديث عن الامر ، ولابد أن لديك امورا تشغلك »

ـ أومأ الطبيب موافقا : « كلمة واحدة فحسب ، سأكتب خطابا الان لأرى ما اذا كان بوسعي ادخالك المستشفى ، ربما لا تروق لك الفكرة ، لكنه ما من سبيل آخر ، لسوف تنتهي ما لم تلق الرعاية المناسبة سريعا »

صاح نولب بعنف غير مألوف : « وما الفارق ؟ سأنتهي على أي حال ، لا جدوى الان ، وانت تعلم ذلك ، لم اترك نفسي أسجن ؟ »

ـ « لا تقل ذلك ، يا نولب ، عليك بالتعقل ، أي طبيب أنا اذا ما تركتك تهيم على وجهك بحالتك تلك ؟ لسوف نحصل على سرير لك في اوبر شتيتن ، سأعطيك خطابا ، وخلال الاسبوع المقبل سأمضي لاتابع حالتك ، ذلك وعد مني » .

غاص جواب الآفاق في مقعده ، بدا موشكا على البكاء ، مضى يفرك يديه كما لو كانتا باردتين ثم التفت الى الطبيب بنظر مفعمة بالتوسل الطفولي .

بصوت بالغ الرقة قال : « طيب ، اذا كان الامر كذلك ، فان لدي معروفا كبيرا اناشدك ان تسديه الي ، لا تغضب ، ليس ذلك جميلا مني ، فقد أسديت الى الكثير وقدمت لي حتى النبيذ الاحمر ، كنت طيبا للغاية ولست استحق ذلك ، لكن ... »

ربت ماشولد كتفه ليعيد الثقة اليه : « لا تكن سخيفا ، أيها الصديق القديم ، لا احد يحاول ارغامك علي بالامر ! »

ـ « الن تغضب ؟ »

ـ « كلا بالطبع ، ولم اغضب ؟ »

ـ « اذن ، يا ماشولد ، فاني ارجوك ، انه معروف كبير ، لا ترسلني الى اوبيرشتيتين ، اذا كان لابد من ذهابي الى مستشفى فاني اود الذهاب الى جيربرسو ، الناس يعرفونني هناك ، سأشعر بأني في داري ، ربما كان ذلك افضل للمستشفى كذلك ، فقد ولدت هناك ، أضف الى ذلك ... »

بحرارة توسلت عيناه ، تملكه الانفعال فعجز عن الحديث .

حدث الطبيب نفسه بانه محموم ، قال بهدوء : « اذا كان ذلك هو كل ما تبغيه فقد اتفقنا ، فكرة طيبة ! سأكتب الى جيربرسو ، الان امض الى فراشك فقد تحدثت أطول مما ينبغي . »

تابع جواب الآفاق بناظريه وهو يدلف الى الدار ، فجأة تذكر الصيف الذي علمه نولب خلاله كيف يصيد السمك ، راح يفكر في الصبي الوسيم الودود ذي السنوات الاثنتي عشرة وفي طريقته المفعمة بالاعتداد والالمام في معاملة أصدقائه .

كان الصباح التالي غارقا في الضباب ، فمكث نولب طوال اليوم في الفراش ، كان الطبيب قد احضر له بضعة كتب لكنه لم يمسسها ، كان قلقا ومكتئبا ، فالان وهو يحيا في كنف الراحة ، يحظى بطعام طيب وفراش وثير كان يشعر بوضوح يفوق ما عهده من قبل أن النهاية وشيكة .

راح يحدث نفسه : لو اني رقدت هنا اياما قلائل اخرى لما نهضت ثانية ، لم يعد يكترث بالحياة كثيرا ، ففي السنوات القليلة الاخيرة كان الطريق قد فقد كثيرا

من جاذبيته بالنسبة له ، لكنه لم يكن يرغب في ان يلقى منيته الا بعد أن يرى جيربرسو ويودع اماكن عديدة ، النهر ، الجسر ، السوق ، حديقة ابيه العتيقة ، وفرانزيسكا كذلك ، كانت قصص حبه الاخيرة قد غمرها النسيان تماما كما تراجعت سنوات تجواله الطويلة في ذاكرته وفقدت اهميتها بالنسبة له بينما اكتسبت ايام صباه الغامضة توهجا وسحرا جديدين .

راح يفحص حجرة الضيوف عن كثب ، لم يكن قد عاش على هذا النحو المترف لسنوات طوال ، تلمس بعينين خبيرتين وأصابع حساسة نسيج اغطية الفراش والدثار الناعم المصنوع من الصوف الطبيعي وأغطية الوسائد البديعة ، أثارت الارضية الخشبية الصلبة اهتمامه كذلك وعلى الحائط كانت هناك صورة لقصر الدوق في اطار من الفسيفساء البلورية .

رقد برهة طويلة بعينين مفتوحتين غائمتين ، شفه الاعياء فما عاد يكترث لشيء خلا ما يجرى في جسده العليل ، لكنه فجأة شرع في النهوض ، انحنى خارجا من الفراش وباصابع متعجلة التقط حذاءه ، فحصه بعناية خبير ، كان في حالة سيئة لكن اكتوبر كان قد اقبل بالفعل وسوف يصمد حتى أولى بشائر الجليد ، عندئذ سينتهي كل شيء ، خطر له ان يطلب من ماشولد حذاءا قديما ، لا ، ان ذلك حري باثارة شكوكه ، فأنت لا تحتاج الى حذاء في المستشفى ، مرر اصابعه فوق التشققات التي تعلوه ، لو انه دلكها جيدا ببعض الشحم لصمد الحذاء شهرا آخر بالتأكيد ، فلا داعي للقلق ، لسوف يفوقه حذاؤه العتيق عمرا ويظل صالحا للاستخدام حينما يختفي صاحبه من الطرقات .

القى بالحذاء ، حاول التنفس بعمق لكن ذلك آلمه وهيج سعاله ، رقد ساكنا ، راح ينتظر ملتقطا انفاسا قصيرة ، عذبه الخوف من التخاذل قبل أن يحقق رغبته الاخيرة .

حاول التفكير في الموت على نحو ما كان يفعل بين الحين والاخر ، لكن ذلك ارهقه فأخذته سنة من النوم ، حينما استيقظ عقب ذلك بساعة شعر بالانتعاش والهدوء كأنه رقد اياما ، فكر في ماشولد ، شعر بأنه يود لو ترك له رمزا لعرفانه حينما يمضي بعيدا ، قرر ان يكتب احدى قصائده ، فقد سأله الطبيب عنها في اليوم السابق فحسب ، لكنه لم يستطع تذكر ايا منها او انه لم يعبأ بما يذكره ، تطلع من النافذة ، شاهد الضباب يلف الغابات القريبة ، شرع يحدق فيها حتى غلبته افكاره ، من درج المنضدة المجاورة ازال الورقة البيضاء الناصعة التي كانت تبطنه ، وكتب بقلم التقطه من الدار .

لابد للزهور ان تذوي ،
حينما يحل الضباب .
لابد للناس من الموت ،
والانحدار الى قبورهم .
الناس زهور ،
هم ايضا سيرجعون
في زمن الربيع ،
عندئذ لن يحل بهم المرض مرة اخرى ،
سيفتقرون كل شيء .

توقف ، طالع ما كتبه ، لم تكن اغنية حقيقية ، فقد غابت عنها القوافي لكن كل ما أراد أن يقوله كان واردا بها ، بلل القلم بلسانه وكتب تحتها : « الى الدكتور ماشولد من صديقه الممتن ن. »

ثم وضع الورقة في الدرج الصغير .

في اليوم التالي كان الضباب لايزال مخيما ، لكن الهواء كان باردا وحادا ، بدا محتملا ان الشمس ستشرق عند الظهيرة ، اقبل ماشولد ، وابلغه ان هناك فراشا له في مستشفى جيربرسو وانهم ينتظرونه هناك ، حينما رجاه نولب ان يسمح له بالنهوض وافق على هذا الرجاء .

قال نولب « سأقوم بجولة عقب الغذاء مباشرة ، سيستغرق الامر اربع ساعات وربما خمسا »

ضحك ماشولد « هذا كل ما تحتاجه ! لا تجوال في الوقت الحالي ، اذا لم نجد اي شيء آخر ، سأحملك في عربتي ، سوف أسأل العمدة فربما كان بسبيله الى ارسال ملء عربة من الفاكهة او البطاطس الى المدينة ، لا يهم يوم أكثر او اقل » .

استسلم الضيف ، بعث العمدة برسالة يقول فيها ان أجيره سيمضي بعجلين الى جيربرسو في اليوم التالي ، فتقرر ان يمضي نولب مع الاجير .

قال ماشولد « لكن بوسعك استخدام معطف اثقل اتستطيع ارتداء احد معاطفي ام انه سيكون فضفاضا ؟ »

لم يبد نولب اعتراضا ، تمت تجربة المعطف ووجد مناسبا ، وحيث كانت نوعيته جيدة ومازال في حالة ممتازة قرر نولب بخيلائه الطفولي في الحال ان يحكم الازرار ، راح الطبيب يتطلع اليه مسرورا وخلع عليه ياقة قميص لتكتمل الصورة .

في ذلك الاصيل راح نولب في سرية بالفة يتطلع الى صورته في ملابسه الجديدة ، كان يبدو أنيقا الى حد انه شعر بالاسى لعدم قيامه بحلاقة لحيته مؤخرا ، لم يجرؤ على طلب موس الحلاقة الخاصة بالطبيب من مدبرة الدار، لكنه كان يعرف حداد القرية فمضى ليرى ما يمكن عمله في هذا الصدد .

سرعان ما عثر على حانوت الحداد فولجه ملقيا بالتحية على الصانع العجوز : « حداد عجوز من اراض غريبة يطلب عملا »

تفحصه الحداد ببرود ، قال « لست حدادا ، ولا يمكنك خداعي »

ضحك نولب : « في ذلك من الحقيقة ما يكفي ! لازلت تتمتع ببصيرتك ، مضحك انك لم تتعرفني ، اتذكر ؟ كنت موسيقيا ومرات عديدة رقصت على عزفي للاكورديون في ليالي السبت في هايرباخ » .

عقد الحوار حاجبيه ، راح يمعن التذكر للحظات قلائل ، ثم مضى بنولب الى الضوء وراح يتفحصه .

بضحكة قصيرة قال : « تذكرت ، أنت نولب ، الناس يطعنون في السن حينما لا تراهم لوقت طويل ، ماذا تصنع في بولاخ ، بوسعي أن أتيح لك تيز وقدحا من العصير »

ـ « جميل منك ذلك ، أيها الحداد ، وأقدره لك ، لكني أنشد شيئا آخر ، هل تقرضني موساك لبضع لحظات ، فسوف أمضي للرقص الليلة » .

مد الحداد اصبعه مهددا ، قال « أنت أيها الملفق العجوز ! انظر كيف تبدو ، يلوح لي انه ليس بوسعك الحرص على شهود الرقص »

ضحك نولب بمرح ضحكة مكتومة : « لا يفوتك شيء ، كان ينبغي أن تصبح قاضيا ، طيب ، نعم سأمضي الى المستشفى غدا ، سيرسلني ماشولد الى هناك ، طبيعي اني لا استطيع الظهور بهذه الملحفة على وجهي ، اعطني موساك ، وستستعيدها خلال ساعة »

ـ « والى اين تمضي بها ؟ »

ـ « الى دار الطبيب ، فأنا اقيم هناك ، هل يمكنني اخذها ؟ »

لم تبد قصة نولب جديرة بالتصديق تماما ، فساورت الشكوك الحداد .

ـ « تستطيع اخذها ، لكنها ليست موسى عادية كما تعلم ، انها من طراز سولنجين الاصلي ، واريد ان اراها ترد الي »

ـ « لسوف تراها »

ـ « بالطبع ، لنقل ، هذا معطف جميل ذاك الذي ترتديه ، ولن تحتاجه لتحلق لحيتك وانت ترتديه ، ماذا أقول لك ! انزعه ودعه معي ، وحينما تعود بالموسى سأعطيك معطفك »

تجهم نولب : « ليكن ، انك لست أميرا على وجه الدقة ، لكنها مبادلة »

أحضر الحداد الموسى ، ترك نولب معطفه كرهينة لكنه لم يوافق على أن يمسه الحداد الكئيب ، عقب نصف ساعة أعاد الموسى ، كانت لحيته الشعثاء قد اختفت وبدا مختلفا تماما .

قال الحداد باعجاب : « الان كل ما تحتاجه هو زهرة خلف أذنك وتغدو متأهبا للمضي لخطب ود النساء »

لكن نولب لم يعد في حالة مزاجية مرحة ، ارتدى معطفه ، أعرب عن شكره للحداد ، وغادر الحانوت .

في الطريق الى الدار قابل الطبيب الذي استوقفه .

سأله فزعا « اين كنت ؟ ما اغرب ما تبدو ! آه ، لقد حلقت لحيتك ، يالك من طفل كبير ! »

لكنه كان مسرورا ، وفي ذلك المساء احتسى نولب النبيذ الاحمر مرة اخرى ، احتفل الصديقان بافتراقهما وهما يتظاهران بالمرح ويقمعان اي دلالة على الاسى .

في الصباح الباكر اقبل اجير العمدة بالعربة ، كان العجلان يقفان بأرجل مرتعدة في اقفاص خشبية يحدقان باعين واسعة في الصباح البارد ، كانت بشائر الجليد تمتد عبر السهوب ، مدت يد المساعدة لنولب كي يجلس في المقعد الامامي الى جوار الاجير ، ووضع دثار على ركبتيه ، حيا الطبيب نولب شادا على يديه وقدم نصف مارك للاجير ، وبينما راحت العربة تصلصل مبتعدة اشعل الاجير غليونه ، راح نولب يحدق والنعاس يداعبه في الصباح البارد الاشهب .

فيما بعد اشرقت الشمس . عند الظهيرة كان الجو

دافئا على نحو بهيج ، مضى الرفيقان الجالسان في المقعد الامامي بالعربة في مسيرة رائعة ، حينما وصلا جيربرسو اصر الاجير على الخروج عن طريقه لاصطحاب نولب الى المستشفى لكن نولب سرعان ما أقنعه ، وافترقا صديقين عند حافة المدينة ، وقف نولب الى جانب الطريق ، تابع العربة بناظريه حتى اختفت تحت أشجار الاسفندات بالقرب من سوق الماشية .

ابتسم ، يمم شطر طريق لا يعرفه الا ابناء البلدة يمر بين البساتين ، كان حرا مرة أخرى ، وبوسعهم الانتظار في المستشفى .

من جديد راح العائد الى موطنه يعب هواءا ونورا واصوات او عبق بلدته ، الشعور الباعث على السلام بأن المرء في داره ، ضجيج المزارعين وابناء المدينة في سوق الماشية ، ظلال أشجار الكستناء البنية التي تتخللها الشمس ، فراشات الخريف الداكنة في تحليقها الجنائزي الى جوار سور المدينة ، صوت نافورة السوق بجداولها الاربعة ، رائحة النبيذ ، الطرق الخشبي الاجوف المنبعث من باب صانع الاواني المقنطر ، أسماء الشوارع المألوفة وقد التف كل منها في فيض كثيف لا يقر له قرار من الذكريات ، بكل كيانه مضى جواب الافاق يعب نشوة الموطن ، التعرف ، الذكرى ، الرفقة مع كل طريق وركن

وحجر من أحجار الارصفة ، طوال الاصيل مضى يتجول دونما كلل منتقلا من شارع الى آخر ، راح يصغي الى ارتطام النهر بالصخور ويراقب الخراط من خلال نافذة حانوته ، ويقرأ الاسماء المألوفة فوق لافتات أعيدت كتابتها حديثا ، فمس يديه في نافورة السوق وانتظر كي يطفيء ظمأه ، حتى وصل الى نبع آبوت الذي كان مازال يتدفق غامضا كما في الماضي من الطابق الادنى في دار عتيقة وينساب بين كتل الاحجار في ضوء منبعه المعتم الغريب الصفاء ، توقف طويلا الى جوار النهر ، انحنى على الحاجز الخشبي مطلا على الاعشاب المائية القاتمة المسدلة الشعر ، والاسماك الرشيقة السوداء التي راحت تحوم في سكون فوق ارضية من الحصى المترجرج ، سار فوق جسر المشاة القديم وحينما وصل الى منتصفه ثنى ركبتيه على نحو ما كان يفعل صبيا ليستشعر الارتداد الرقيق اللين للهيكل الخشبي .

سار الهوينا دون أن ينسى شيئا ، لا شجرة الزيزفون ولا البقعة الصغيرة المعشبة الى جوار الكنيسة ولا بركة الطاحونة العليا التي كانت يوما مسبحه الاثير ، توقف خارج الدار الصغيرة التي عاش فيها أبوه منذ زمان بعيد ، ولبعض الوقت اسند ظهره برفق الى الباب العتيق ، دلف الى الحديقة ، تطلع عبر سور الاسلاك

الفظ الى حديقة خضراء غرست حديثا ، لكن الدرج الحجري المتآكل واشجار السفرجل القصيرة المستديرة كانت لا تزال على حالها ، هنا عاش نولب قبل طرده من المدرسة اللاتينية اسعد ايام حياته ، هنا عرف السعادة الكاملة والتحقق ، المباهج بغير مرارة ، عذوبة ثمار الكرز المختلسة ، وفرحة رعاية حديقته الصغيرة ومراقبة الزهور وهي تنمو ، زهور المنثور البديعة ، اللبلاب المرح، زهور الثالوث الرقيقة المخملية ، واقفاص الارانب ، والمشغل الذي صنع فيه الطائرات الورقية وانابيب المياه من فروع البلسان المجوفة والعجلات الدوارة من كراة الخيط مع قطع من الواح الخشب كبديل للمغدف ، عرف القطط فوق كافة هذه الاسقف ، تذوق الفاكهة في كافة الحدائق ، تسلق كل الاشجار ، وصنع لنفسه وكنات خضراء للاحلام فوق اغصانها ، ان هذا الجزء من العالم ينتمي اليه ، عرف كل بوصة فيه وعشقها ، حوى كل منحدر وشجيرة معنى بالنسبة له وكان لديه ما يرويه له، حدثه كل موسم مطير وكل جليد هطل ، عاش والهواء والارض يستجيبان لاحلامه ورغباته ، وحتى اليوم بدا لنولب ان العالم ينتمي اليه بقدر ما ينتمي لاي من أصحاب هذه الدور والحدائق ، أيهم يمكنه أن يزعم أنه يقدرها أكثر منه أو يجد فيها ذكريات تفوق ذكرياته ؟

كان بمقدوره ان يرى بين الاسطح القريبة علية مثلثة ، حادة وسامقة ، في تلك الدار الضيقة كان هاسيس الدباغ يقطن ، هناك أرخت همسات نولب الرقيقة الاولى مع الفتيات [illegible] النهاية على العاب وأفراح طفولته ، عديدة هي الامسيات التي حركت بداخله لواعج الهوى وهو يغادر تلك الدار ويشق طريقه الى بيته عبر الشارع المتفاقم الظلمة ، هناك نثر جدائل ابنة الدباغ المضفورة ، وهناك أصابه الدوار تحت وطأة قبلات فرانزيسكا ، لسوف يلقي نظرة هناك في وقت لاحق هذا المساء او ربما في اليوم التالي ، اما الان فان هذه التذكارات لم تكن تجتذبه كثيرا ، وكان يسعده لو انه بذلها جميعا لقاء ذكرى ساعة واحدة من الزمن الذي سبقها : طفولته .

وقف ساعة أو ما يفوق الساعة الى جوار سور الحديقة متطلعا ، لم يكن ما رآه هو الحديقة الحديثة الغريبة التي جرت بالفعل جرداء وخريفية المظهر بشجيرات توتها اليافعة ، كان يرى حديقة أبية وحوض زهوره الصغير ، الازلية التي غرسها في احد الفصح ، واشجار البلسم البلورية وأكوام الحصى الصغيرة التي كان يودعها السحالي التي أمسك بها مرات ومرات دون أن يعزيه شيء عن ان أيا منها لم يمكث معه ليصبح حيوانه الاليف ، لكنه كان يظل دائما في غمار لهفته وأمله الذي يملأ جوانحه حينما يمسك بواحدة جديدة ، اما اليوم

فانه على استعداد للتخلي عن كافة الدور والحدائق ، كل الزهور والسحالي والطيور التي يضمها العالم من اجل زهرة واحدة من زهور الصيف التي كانت تتفتح عن اكمامها الغالية ببطء بالغ في حديقته الصغيرة ، وشجيراة الكمشيس العتيقة التي يذكر كلا منها تماما ، مضت جميعا ، لم تكن خالدة ولا تطالها يد التدمير ، لقد انتزعها احدهم واطلق فيها يد الحريق شجرا وجذورا واوراقا ذابلة احترقت كلها معا ولم يحزن عليها أحد .

كثيرا ما جاء ماشولد لزيارته هنا ، الان اصبح طبيبا . سيدا مهذبا ، يقود عربة ليعود المرضى ، نعم ، انه لايزال رجلا طيبا جادا ، لكنه هو كذلك ، ذلك الرفيق القوي الاريب : من يكون بالمقارنة بالفتى الصريح الحمي البالغ العاطفية الذي عرفه آنذاك ؟ هنا أوضح له نولب كيف يصنع مصايد للذباب وابراجا من الواح الخشب للجنادب ، كان معلم ماشولد وصديقه الاكبر سنا والاعظم مهارة الذي يحظى باعجابه .

شاخت شجرة الليلك في حديقة البحار ، ذبلت ، غطتها الطحالب ، حطت يد الخراب على حديقة الدار المغطاة ، وايا كان ما أقاموه مكانها فانه لا يمكن اطلاقا ان يكون جميلا وبهيجا ومحكما كما كانت .

كان الليل يسدل أستاره والجو يزداد بردا حينما غادر نولب ممر الحديقة النامي العشب ، في برج الكنيسة الجديد الذي غير وجه البلدة قرع جرس عاليا .

دلف عبر بوابة المدبغة ، كان وقت العمل قد انقضى ولم يكن هناك أحد في الفناء ، مر دونما صوت بأرض الدباغة الرطبة بين الحفر حيث كانت الجلود مغموسة في المواد الكاويه ، توقف عند السور المنخفض الذي كان النهر يتدفق خلفه بين الصخور المغطاة بالطحالب ، ذلك كان الموضع الذي جلس فيه ذات أصيل مع فرانزيسكا واقدامهما العارية تصطدم في الماء .

راح نولب يحدث نفسه ، لو انها لم تجعلني انتظر عبثا لتغير كل شيء ، كانت لدي القوة والارادة حتى دون المدرسة اللاتينية والجامعة لاجعل من نفسي شيئا يعتد به ، ما اوضح وابسط ما كانت عليه الحياة ! لقد القى بنفسه بعيدا وفقد الاهتمام بكل شيء ، لم تطالبه الحياة التي سقطت م عمشاعره بأي شيء ، عاش لا منتميا ، كسولا ، جوابا للافاق ، يحظى بالمحبة في صور الرجولة ، ويعاني الوحدة في مرضه وسنوات كهولته .

حل به الاعياء ، اقتعد السور ، وراح النهر يغمغم معتما في افكاره ، اضاء النور في نافذة تعلوه ، محذرا اياه من أن الوقت قد تأخر وانه لا ينبغي ان يعثر عليه هنا ؛ انسل في صمت خارج فناء الدباغة ومضى عبر البوابة ، احكم معطفه حوله وفكر في الرقاد ، كانت لديه النقود التي اعطاه الطبيب اياها ، بعد تأمل قصير يمم شطر نزل ، كان بوسعه أن يمضي الى نزل الملاك او البعجة حيث كان معروفا ويمكن ان يلقي اصدقاءا لكنه لم يكن في حالة مزاجية تسمح له بذلك .

كانت هناك مشاهد عديدة جديدة في البلدة من شأن كل منها أن يثير اهتمامه ، اما الان فلم يكن يرغب في مشاهدة الا ما يعيد ذكرى الايام الخوالي ، ثم حينما علم ان فرانزيسكا قد وافتها منيتها شحب كل شيء وبدا له انه جاء الى هنا بسببها وحدها ، كلا ، لا معنى للتجوال في الدروب والطرقات حيث يحييه كل اولئك الذين عرفهم بصيحات الرثاء الهزلية ، وحينما تصادف مروره بالمفوضية الصحية في احد الشوارع الضيقة خطر له فجأة ان القائمين على شئون المستشفى قد يرسلون من يبحث عنه ، مضى الى المخبز وابتاع لفتين من الخبز دسهما في جيوب معطفه ، لم تكن الظهيرة قد حلت بعد حينما غادر البلدة سالكا طريقا يؤدي الى الجبال .

عاليا في سمت البلدة ، وعند المنعطف الاخير قبيل الغابة ، اقتعد رجل مترب كومة من الصخور ، مضى في تكسير الصخور الرمادية المائلة الى الازرق الى قطع صغيرة بمطرقة طويلة اليد .

حدق فيه نولب ، حياه ، وتوقف .

« طاب يومك » قالها الرجل ومضى في تكسير الصخور دون ان يرفع رأسه .

عامر نولب بقوله : « يبدو ان الطقس يوشك على التغير »

دمدم الحجار « ربما » رفع ناظريه فبهرهما الضوء الساطع « الى اين تمضي ؟ »

قال نولب : « روما ، لأرى البابا ، اهي بعيدة ؟ »

ـ « لن تبلغها اليوم اذا توقفت كل بضع خطوات ورحت تضايق الناس فيما هم يحاولون العمل ، لن تقطع الرحلة في عام »

« ربما لا ، طيب ، لست في عجلة من أمرى والحمد لله ، أنت عامل مجد يا اندريز شابيل »

ظلل الحجار عينيه بكفه ، قال مفكرا « انت تعرفني، واعتقد اني اعرفك كذلك ، علي فقط ان اتذكر الاسم »

ـ « لنفترض انك سألت المالك العجوز عن الكسارة لقد اعتدنا ان ننتظر هناك في التسعينات لكني اظن ان

اجله قد وافاه »

ـ « وافاه منذ سنوات ، آه ، الان تذكرته ، أنت نولب ، اجلس برهة وليطب يومك ! »

جلس نولب ، كان قد تسلق الجبل مسرعا فشق عليه التقاط انفاسه ، الان وهو يطل الى أسفل أدرك كم كانت البلدة الصغيرة جميلة في الوادي ، النهر الازرق المتالق ، مجموعة الاسقف البنية المائلة للحمرة ، جزر الخضرة الصغيرة المؤلفة من الاشجار فيما بينها .

قال لاهثا : « لقد سارت الامور بك على مايرام هنا »

ـ « لابأس ، ليس بوسعي أن أشكو ، لكن ماذا عنك ؟ لست المتسلق الذي كنته ؟ انك تصدر صفيرا مخيفا ، يا نولب ، اكنت تزور البلدة العتيقة مرة أخرى ؟ »

ـ « هذا صحيح ، يا شايبل ، وللمرة الاخيرة فيما أظن »

ـ « ماذا تعني ؟ »

ـ « رئتاي اعتلتا ، ألا تعرف علاجا ؟ »

ـ « لو انك مكثت في الدار ، ايها الصديق ، وعكفت على عملك ، لو كانت لك زوجة وأطفال وفراش دافيء في الليل لربما كنت اليوم على ما يرام ، لكنك تذكر كيف كان شعوري نحو هذا الامر ، أما الان فقد فات أوان ذلك ، هل الامر سيء الى هذا الحد ؟ »

ـ لست أدري ، طيب ، نعم ، انني أعلم ، انه اسفح ياشايبل ، والامر يزداد كل يوم تفاقما ، من الخير انني وحدي في هذا العالم لا أثقل كاهل أحد . »

ـ « أيا كان النحو الذي تتقبل به الامر فانه يظل من شأنك انت ، لكني آسف لسماع ذلك »

« لا حاجة بك للاسف ، لسوف نلقى حتفنا جميعا ذات يوم ، ذلك يقع حتى للحجار ، نعم أيها المعمر، ها نحن نجلس هنا دون أن يجد أحدنا الكثير مما يبعث على الابتهاج ، كانت لديك نوايا مختلفة ذات يوم ، الم تكن ترغب في العمل بالسكك الحديدية ؟ »

ـ « أوه ، ذاك تاريخ عتيق »

ـ « واطفالك ؟ هم بخير ؟ »

ـ « جاكوب يعمل الان فيما أعلم »

ـ « أحقا ؟ ما أسرع ما يمر الزمن ، طيب ، لسوف امضي الان »

ـ « ولم العجلة ؟ بعد كل هذه السنين ، أصغ ، يا نولب ، هل بوسعي مساعدتك ؟ ليس لدي الكثير ، ربما نصف مارك »

ـ « بوسعك انفاقه ، شكرا على اية حال »

اراد ان يضيف المزيد ، لكن صدره آلمه على نحو تعس ، فلفه الصمت ، سقاه الحجار جرعة من زجاجة عصير ، ظلا لبعض الوقت يحدقان في البلدة ، كانت قناة الطاحونة تأتلق في سنا الشمس وعربة تدلف عبر الجسر الحجري ، وعبر الحاجز راح سرب من الاوز الابيض يسبح في تراخ جيئة وذهابا .

مرة اخرى قال نولب « سأمضي ، أشعر بالراحة الان »

جلس الحجار غارقا عن أفكاره ، هز رأسه .

قال ببطء : « تعلم أنه كان بوسعك أن تغدو أفضل من جواب أفاق بائس ، ذلك عار ، لم أكن أبدا ممن يرتلون المزامير لكني أؤمن بما جاء في الانجيل ، خير لك أن تفكر في الامر كذلك ، عليك أن ترد مدافعا عن نفسك ، ولن يكون ذلك يسيرا ، كانت لك مواهب تفوق بكثير ما لدى آخرين فلم تستفد بها ، لا تغضب مني لقولي ذلك »

ابتسم نولب ، عاد وميض العابث البرىء القديم الى مقلتيه ، ربت على كتف شايبل بود ونهض واقفا .

ـ « لسوف نرى ، يا شايبل ، ربما لن يسائلني الرب عن السبب في أنني لم أصبح قاضيا ، ربما سيكتفي بالقول : « أعدت ثانية ، أيها الاحمق العجوز ؟ ويعهد الي بعمل يسير كرعاية الاطفال أو نحو ذلك »

هز أندريز شايبل منكبيه تحت قميصه الذي يجمع بين اللونين الابيض والازرق ، قال :

« لا جدوى من الجد معك ، تعتقد أن الرب سيلقي بالنكات حينما يقبل نولب »

ـ « على الاطلاق ، أو ربما فعل »

ـ « لا تتحدث على هذا النحو »

تصافحا ، دس الحجار عملة معدنية صغيرة كان قد استخرجها خفية من جيب سرواله في كف نولب ، أخذها نولب دونما اعتراض لرغبته في عدم تبرير سرور صديقه العجوز .

القى نظرة أخيرة على الوادي الذي شهد مولده ، أومأ لاندريز شايبل محييا ، ثم هرع مبتعدا اذ امسكت بخناقه نوبة من السعال ، سرعان ما دار حول المنعطف واختفى خلف الغابات .

عقب اسبوعين اقبل الشتاء فجأة بعد ان كانت فترة سادها الضباب البارد قد تراجعت أمام أيام مشرقة زانتها الجريسات المتأخرة عن موعدها والعليق الناضح البارد ، في البداية حومت أيام ثلاثة م ن البرد المرير ثم خفت حدة البرد ليهطل الجليد ثقيلا متواترا .

طول هذا الوقت كان نولب يضرب على غير هدى دون ان يغادر الارض التي شهدت مولده اطلاقا ، شاهد شايبل مرتين وهو مختبيء في الغابات لكنه لم يفه ببنت شفه ، كان لديه الكثير مما يتعين التفكير فيه ، خلال مسيراته الطويلة الهائمة غرق اكثر فأكثر في فخ حياته الضائعة كما يغرق المرفأ في اجمة من العليق وبعد لما يعثر على معنى أو مصدر للعزاء ، حينما شعر بالمرض يتخطفه والاعياء يجتاحه فكر في العودة الى جيربرسو وطرق باب المستشفى لكنه بعدما قضى أياما وحيدا وشاهد البلدة قابعة في الوادي بدت الاصوات التي تصاعدت اليه غريبة ومعادية ، كان يعلم ان المدينة لم تعد مكانه ، من وقت لآخر كان يبتاع بعض الخبز من احدى القرى وكانت ثمار البندق وفيرة ، قضى لياليه في أكواخ الحطابين أو في الحقول مفترشا القش .

الان كان في طريق عودته م ن جبل الذئب في غمار العاصفة الثلجية كالا ومنهكا وان كان قادرا على الحركة ، يجر قدميه ، يفحص كل غيضه وبقعة تجردت من الاشجار كأنما يمتص أقصى ما بقي له من زاد الايام الضنينة ، رغم مرضه ونصبه لم يفقد أنفه وعيناه الحدة ، فمضى يتشمم ويحدق كأنه من كلاب الصيد ، راح يسجل كل مرتفع ومنخفض من الارض ، كل نسمة ، كل أثر لحيوان رغم أنه لم يعد ثمة هدف يلوح أمامه ، تبددت ارادته وراحت قدماه تتحركان تلقائيا .

كان في غمرة أفكاره يحدث الرب ولايام عديدة دون انقطاع كانا معا ، لم يداخله الروع ، كان يعلم أن الرب لا يستطيع ان يلحق الاذى بنا ، كانا يتحدثان عن عبث حياة نولب ، وكيف أن الامور كان يمكن تدبيرها على نحو آخر ولم كان هذا الامر وذاك على نحو ما وقع ولم يجر بشكل آخر .

راح نولب يكرر مرارا قوله : « كان ذلك حينما كنت في الرابعة عشرة وتخلت فرانزيسكا عني ، كل شيء كان لايزال بعد في حيز الامكان ، ثم تهشم شيء ما بداخلي ، منذ ذلك الحين أصبحت بلا نفع ، كان ينبغي أن تدعني ألقى حتفي في الرابعة عشرة ، ذلك كان الخطأ الكبير ، كان يمكن حينئذ أن تكون حياتي جميلة ومكتملة كتفاحة ناضجة »

كان الرب يبتسم طوال الوقت وفي بعض الاحيان يختفي وجهه في الجليد الهاطل .

قال مؤنبا : « على رسلك يا نولب ، فكر في شبابك ، ذلك الصيف في أودينفالد والاوقات التي أمضيتها في لخشتيتين ، الم ترقص كالظبي ؟ الم تستشعر بهجة الحياة تجتاح كل عظمة من عظامك ؟ الم تغن وتعزف الاكورديون حتى لمعت الدموع في اعين الفتيات جميعا ؟ اتذكر أيام الاحاد في بويرزفيل ؟ وهنريت حبيبتك الاولى؟ اكان ذلك كله عبثا ؟

امعن نولب التفكير ، توهجته أفراح شبابه في حسنها المعتم مثل نيران نائية تتقد في الجبال ، كان لها طعم العسل والنبيذ الحاد العذب والزخم العميق الذي لريح ليلة دافئة في مقدم الربيع ، يا الهي ، كم كانت جميلة في الفرح والحزن ، واي اسى كان يمكن ان يستشعره لو انه فقد يوما واحدا منها .

أقر قائلا : « نعم ، كانت حياة جميلة » رغم ذلك راودته رغبة في البكاء وشعر بأنه يوشك ان يتهاوى مثل طفل اصابه الاعياء « كانت الحياة جميلة في تلك الأيام ، حقا كان هناك حزن حتى في تلك الأيام ، وشعور بالذنب في بعض الاحيان لكنه صحيح أن تلك سنوات طيبة ، من المؤكد ان قلة من الرجال قد اخذهم الخمار بعمق ورقصوا في خيلاء أو عرفوا ليال للهوى كتلك التي عرفتها ، لكن الامر كان ينبغي أن ينتهي في ذلك الوقت ، فحتى في تلك الايام كانت هناك قطرات من المرارة ، اذكر ذلك جيدا ، بعد ذلك تبددت مثل هذه الاوقات الطيبة ، ولم تعد أبدا »

اختفى الرب في هبة من الريح المثقلة بالجليد ، توقف نولب برهة ليلتقط أنفاسه ، بصق قطرة أو قطرتين من الدم على الجليد ، فجأة أطل الرب ليرد عليه .

ـ « أصغ ، يا نولب ، الست ناكرا للجميل هوناما ؟ ان نسيانك يضحكني ، لقد تذكرنا الوقت الذي كنت فيه ملك ساحة الرقص ، وتذكرنا هنريت ، وقد اضطررت الى الاقرار بأن ذلك كله كان له معناه وان تلك الأيام كانت طيبة جميلة وجلبت لك السعادة ، لكن ، ايها العزيز ، اذا كانت تلك مشاعرك نحو هنريت فان عليك أن تفكر في ليزابيث ، أو قد نسيتها تماما ؟ »

مرة اخرى امتد ملمح من الماضي امام ناظري نولب كأنه آماد جبل بعيد ، على الرغم من ان تلك الفترة لم تكن باعثة تماما على السعادة وخالية من المتاعب كالايام الخوالي الا انها تألقت بوهج اعمق وبالسنا الهادىء الذي

يشع من امراة تبتسم من خلال الدموع ، انبعثت الايام التي طال نسيانها والساعات من قبورها وفي قلبها نهضت ليزابيث بمقلتين جميلتين أترعتا حزنا وقد احتضنت وليدها .

ناح نولب : « كنت رجلا سيئا ! لم يكن من حقي مواصلة الحياة بعد موت ليزابيث »

لكن الرب قاطعه ، وبنظرة نفاذة من عينيه البراقتين قال : « كفى ، يا نولب ، لقد آذيت ليزابيث ايذاءا جما ، وليس بوسعنا أن نغير هذا ، لكنك تعلم تماما ان الطيبة والرقة اللتين منحتهما لها تفوقان الاذى الذي أحدثته وانها لم تكن غاضبة منك للحظة ، أيها الطفل ! الا تستطيع ان تدرك ما يعنيه هذا كله؟الا يمكنك أن تفهم انه كان عليك ان تكون جواب آفاق شريد لتجلب للناس قليلا من حماقة الطفولة ومرحها حيثما مضيت ولتجعل مختلف انماط البشر يحبونك قليلا ، ويداعبونك بعض الشيء ويشعرون بالعرفان هونا ما تجاهك ؟ .

بعد صمت قصير أقر نولب ذلك هامسا : « بلى ، لقد شرعت في التفكير بالامر ، أصبت ، لكن ذلك كله كان في الايام الخوالي حينما كنت في شرخ الشباب ، لم لم أتعلم من هذا كله فأصنع من نفسي شيئا ؟ كان الوقت لايزال متاحا »

كف الجليد عن التساقط ، توقف نولب مرة أخرى ليستريح ، أراد أن يزيح الجليد عن قبعته وملابسه ، لكنه لم يستطع استجماع قواه ، كان مرهقا وقد استغرقته الافكار ، الان وقف الرب أمامه مباشرة ، كانت عيناه المتسعتان تتألقان كالشمس .

قال الرب : « نح ذلك عنك ، ما جدوى الشكوى ؟ ألا تدرك أنه أيا كان ما وقع فقد كان طيبا وصوابا وانه ما من شيء كان ينبغي أن يحدث على خلاف ذلك ؟ هل ترغب الان حقا في ان تكون سيدا مهذبا او حرفيا ماهرا له زوجة واطفال يقرأ جريدة الى جوار المدفأة ؟ الن تفر للتو لترقد في الغابات مع الثعالب وتصنع الشراك للطيور وتمسك بالسحالي ؟

انتفض نولب مرة أخرى دون ادراك لترنحه تحت وطأة الاعياء ، شعر الان بسعادة أكبر تغمره ، راح يومىء في عرفان مع صدور كل ما يقوله الرب .

قال الرب : « أصغ ، لقد شئتك على ما انت عليه دونما اختلاف ، كنت جوابا للافاق باسمي ، وحيثما مضيت كنت تجلب للمستقرين قليلا من الحنين الى الحرية ، وباسمي أتيت الهنات وسخر الناس منك ، لقد سخروا مني في شخصك واحبوني في ذاتك ، انت طفلي واخي وبضعة مني ، ما من شيء فرحت به وعانيته لم أفرح به ولم اعانه معك » .

قال نولب وهو يومىء في تثاقل : « نعم ، نعم ، هذا صحيح ، في أعماقي كنت أعرفه دائما »

رقد على الجليد ، غدت اطرافه المنهكة خفيفة ، ابتسمت عيناه المسجورتان .

حينما أغلقهما ليغفو قليلا كان لايزال يسمع صوت الرب وهو يتحدث ولايزال يتطلع الى عينيه المشرقتين .

تناهي صوت الرب متسائلا : « هكذا فليس لديك ما تشكوه أكثر من هذا ؟ »

أومأ نولب موافقا بضحكة خجولة « لا مزيد »

— « وكل شيء على مايرام ؟ كل شيء على ما ينبغي ؟»

— « نعم ، كل شيء على ما ينبغي »

لان صوت الرب ، تردد كما لو كان صوت أمه الان ، شأن صوت هنريت الان ، مثل صوت اليزابيث الرقيق الهادىء الان » .

حينما فتح نولب عينيه مرة أخرى كانت الشمس تأتلق ، بهره نورها فأرخى جفنيه مسرعا ، شعر بالجليد يسكن ثقيلا على يديه ، اراد ان يزيحه ، لكن الرغبة في الرقاد غدت اقوى من اي رغبة أخرى .

علم الدلالة بين العرب والغرب

اللغة في ظاهرها اصوات تعبر عن معان ، لذا يقوم جوهر البحث اللغوي على دراسة العلاقة بين عنصري اللفظ والمعنى ، لان كل متكلم او سامع اما يدور في فلك الالفاظ ومعانيها . ولان كل معرفة لاتعدو ان تكون افكارا او معاني تحملها الالفاظ لذلك كانت الالفاظ بمعانيها محورا لدراسات شتى قام بها ، بالاضافة الى اللغويين ، الادباء والنقاد والفقهاء والفلاسفة وعلماء الاجتماع والنفس والانثروبولوجيون ورجال القانون والسياسة لان هذه القضايا تقع في صلب دراسة العلاقات وتبادل الافكار حتى انها تعتبر من مشكلات الفكر الانساني ولا يختص بها الدرس اللغوي وحده .

□ عبد الكريم مجاهد

واذا كان الاهتمام بدلالة الالفاظ كدراسة للمعنى قد بدات متأخرة في الدراسات الاوروبية وذلك في اواخر القرن التاسع عشر واخذت تنال حظها شيئا فشيئا منذ اوائل القرن العشرين حتى اصبحت في ايامنا هذه قمة للدراسات اللغوية عندهم ، فانها قد بدأت عند العرب مبكرة ، منذ بدأ البحث في مشكل الايات القرآنية واعجازها وتفسير غريبها واستخراج الاحكام الشرعية منها فكان علماء الفقه والاصولين من اوائل من احتضنوا مثل هذه الدراسات التي تدور حول الالفاظ ومعانيها فلا تجد أثرا أصوليا الا وتجد بين يديه بحثا لغويا حول هذه الادوات التي هي مناط الحكم .

وادراكا من اللغويين العرب لاهمية قضايا اللفظ والمعنى وقيمتها الدلالية في خدمة القرآن الكريم والشريعة الاسلامية ولحفظ نقاء اللغة وصفائها عكفوا على دراسة هذه القضايا ومن يتتبع الدراسات الدلالية في الدرس اللغوي عند العرب يجد انها قد اتخذت لها مسربين :

احدهما : مسرب نظري تمثله الدراسات النظرية للعلاقات الدلالية بين المفردات ، وسنرى فيما بعد ان هذه البحوث قد بدات مبكرة حول التضاد والترادف والاشتراك بين معاني الالفاظ ، وحول الحقيقة والمجاز والخاص والعام في معاني الالفاظ واما الاشتقاق وهو الوسيلة الرئيسية لتوليد الالفاظ في اللغة العربية لتواكب مستحدث المعاني والافكار فكان وما يزال ينال الاهتمام في معظم المصنفات والدراسات اللغوية قديما وحديثا . ونظرة الى امهات الكتب اللغوية كالخصائص لابن جنى ، والصاحبى في فقه اللغة لابن فارس ، وفقه اللغة وسر العربية للثعالبى ، والمزهر في علوم اللغة للسيوطى سنجد أن هذه القضايا قد شغلت مساحات واسعة في هذه المصنفات ، وحيزا لم تظفر به قضايا أخرى .

وطبيعي ان يكون لهذه القضايا الاهمية القصوى في الدرس اللغوي العربي الحديث ، لان اغلب الدراسات او البحوث اللغوية الحديثة قد دارت حول التراث العربي القديم في محاولة لاطلاع الاجيال عليه ، ولمعرفة الغث من السمين منه في مواجهة الفكر اللغوي الحديث ، ومحاولة ابراز الدور العربي في تراث العالم اللغوي ، ثم مواكبة الدرس اللغوي الحديث الذي اخذ يهتم بهذه القضايا اهتماما بالغا ، لما لها من تأثير في جميع نواحي الحياة البشرية ، ونستطيع أن نقول ، بلا مغالاة ، ان الابحاث التي تدور حول الالفاظ والمعاني من اهم الدراسات التي اذكت الدراسات اللغوية والبلاغية في اللغة العربية قديما وحديثا .

وثانيهما : مسرب تطبيقي ويتمثل في الاعمال المعجمية التي أصبحت تمثل تيارا قويا في الدراسات اللغوية حيث بدات على شكل رسائل لغوية في غريب القرآن والحديث ويغلب عليها التفسير اللغوي لالفاظها ، وكتب الحيوان والنبات واللغات اي اللهجات والكتب التي تعني ببيان معاني الالفاظ الفقهية بالاضافة الى معانيها اللغوية وكتب الدخيل والمعرب والنوادر(١) .

وكان طبيعيا ان تتطور فكرة هذه الرسائل والكتب، وكان ذلك على يد الخليل بن احمد الفراهيدي وذلك في محاولته لضبط اللغة وحصر الفاظها في معجم شامل يستوعب الواضح والغريب ويميز المهمل من المستعمل من مفردات اللغة في كل فن ، مرتبا اياه حسب مخارج الحروف مبتدئا بالعين ، فأصبح يسمى « معجم العين ». ثم توالي تأليف المعاجم بعد ذلك كالتهذيب للازهري – ٣٧٠ هـ والجمهرة لابن دريد – ٣٢١ هـ والمقاييس لابن فارس – ٣٩٥ والصحاح للجوهري ٣٩٣ هـ ولسان العرب – ٧١١ هـ لابن منظور والقاموس المحيط للفيروز ابادي ٨١٧هـ .

ولم يقتصر الامر على تأليف معاجم المفردات فقط وانما اتسعت فكرة التاليف المعجمي لتشمل ما يمكن ان نسميه معاجم الموضوعات او المعاني واشهر من الف معجما بهذا الخصوص ابن سيده في المخصص ، ثم نمت معاجم المفردات الى تأليف المعاجم الثنائية بين لغتين . وما زال تيار التاليف المعجمي مستمرا حتى ايامنا على شكل معاجم او دراسات وبحوث معجمية .

واما الغربيون فتنضوي قضايا اللفظ والمعنى عندهم تحت اسم semantics علم الدلالة او علم المعنى « وقد بدات عندهم دراسة المعاني التأريخية حيث يقول فيرث Firth : » من ترنش Trench مرورا بما يهو Mayhew وسكيت Skeat ودارمستتر Darmesteter وبريل Breal حتى دي سوسير وعلم المعنى Semantics يهتم بدراسة تغيرات المعنى التاريخية تحت التصنيفات التالية : التوسع ، الحصر ، التعميم ، التخصيص ، التغيير ، المجاز ، التأثير ، التأثر(٢) » . ويؤكد هذا المعنى ماأوردته مارجريت غورمان Gorman Hargaret عن هياكاوا Hayakawa بقوله عن كلمة Semantics « انها في الاصل الدراسة التاريخية لتغييرات معاني الكلمات (٣)» . ويقول اولمان : « وهناك نواح دلالية اخرى يمكن ان تلعبها دراسة أصول الالفاظ Etymology (٤) » . وكأنه يشير الى الدراسة الدلالية

المقارنة التي تتم داخل اسرة واحدة للتعرف على اصل الكلمة ودلالتها ، وفي انتقالها من لغة الى اخرى ماذا اكتسبت من دلالة او ماخسرت .

واللغوي الفرنسي ميشيل بريل Michel Breal اول من جعل لكلمة Semantics الاستعمال الفعال في علم اللغة مخصصا اياها للقوانين التي تحكم تغييرات المعنى . واستعملت الكلمة لاول مرة في اللغة الانجليزية حين ترجمت مسز هنوى كست Mrs Henry Cust عمل بريل » اقصد مقاله المنشور سنة ١٨٩٧ بعنوان « : مقال في علم الدلالة ، علم المعاني » .
Essai de semantique, science des significations

ولم يقتصر هذا المصطلح Semantics على هذه الدائرة بعد ذلك « فحين ادرك برونسلاو مالينوفسكي Bronislaw Maltionwski الحاجة الى دراسة العلاقة بين الشكل والمعنى ، اضطر الى توسيع مدلول كلمة semantics مرسيا العلاقات بينها وبين علم النفس Psychology وعلم الانسان Anthropology والفلسفة Philosoply (٥) » . وبعد ذلك وكما يقول اولمان : « أخذت الصعوبات تتوالى على مبحث علم الدلالة لتدخل كثير فيه من العلوم كالمنطق والبلاغة وعلم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة ، لان هذه الكلمة اخذت توظف كمصطلح عام لدراسة العلاقات بين الدول والاشياء التي تدل عليها Things Signified (٦) » .

واجتذب علم الدلالة كثيرا من الدراسات والمصنفات التي قام بها غير اللغويين(٧) . ومن المؤلفات التي يعود اليها الفضل في اثارة الاهتمام بالدلالة كتاب اوجدن وريتشاردز Ogden & Richard « معنى المعنى » The Meaning of the meaning الذي أشار الى طبيعة مشكلة المعنى وتعقيدها ودفع علماء آخرين ليتناولوا هذه المشكلة من جهة نظر اخرى كالبروفسور P. W. Bridgman اودجمان في كتابة « منطق الفيزياء الحديثة » Logic of Modren Physics الذي لاحظ ان دلالة كثير من الكلمات العادية عند العالم المتخصص تختلف عن دلالتها في الاستعمال اليومي مما جعله يقترح وسيلة جديدة للتعريفات الا وهي طريقة العمليات او الاجراءات Operationalism القائمة على « ان التصور مرادف للتعليمات التي تختبره بها(٨) .
The conoept is symonymous with the operations by which you test for it

واما ثورمان ارنولد Thurmam Arnold جل القانون والادارة فيضع كتابه The Folklore of Capitalism « فولكلور الراسمالية » ويناقش مشكلة الرموز ومن ضمنها الكلمات التي يساء استخدامها فيكون سببا فيما نعانيه من مشاكل .

وقد رأى الفرد كورتسبسكي Alfred Korsybski في الدراسة الدلالية الدواء الناجح لجميع أمراض الانسانية ، لان اغلب المشكلات الاجتماعية تنشأ — في رايه — من غموض المصطلحات التي يصعب تصنيفها ووضعها في احدى خانتي الحق او الباطل وانما تقع في المجال النسبي حيث ينعدم الاتفاق وتصبح الرموز او الكلمات تجريدات تدير حياتنا من خلال الذين يسيئون استعمالها .

ويشير ستيوارت تشيز Stewart chase في كتابه « استبداد الكلمات The Tyranny of words على خطوات كورتسبسكي في حماسة تفوق حماسة استاذه لارائه فأى ان حل مشكلاتنا الاجتماعية يتوقف على وصولنا الى التعريفات الواضحة للكلمات وتنحية الكلمات التي لا معنى لها » .

وبينما كان « هانز سبربر Hans Sperber يحاول أن يشق لنفسه طريقا بتقديمه لوجهة نظر فرويد في الدراسة التاريخية للمعنى »(٩) .

وبينما كان « يوست ترير Jost Trier يقيم دراسة تاريخية دلالية لالفاظ تنتمي لمجال دلالي واحد ، وتبعه كذلك هيروكورت Heraucourt في اقامة دراسة دلالية على الكلمات التي تدل على القيم الاخلاقية عند تشوسر Chaucer (١٠) » كان هناك اتجاه جديد اخذ يظهر في دراسة اللغة ، في اثناء هذا الخصم الواسع للدراسات الدلالية للغويين وغيرهم ، وذلك على يد اللغوي السويسري فرديناند دى سرسير Ferdinand De Saussure ذلك هو الاتجاه الوصفي Synchronic في دراسة المعاني وغير المعاني في الدراسات اللغوية وذلك كرد على الاتجاه التقليدي التاريخي Diachrouy والدراسة الدلالية الوصفية تبحث المعنى في حالته الموجودة في مرحلة زمانية معينة وفي بقعة مكانية محددة بغض النظر عن حالته الدلالية السابقة او اللاحقة يقول فيرث : « ان دى سوسير اول من فرق تفريقا فنيا بين دراسة التغير في المعنى ودراسة المعنى بصورة وصفية واطلق على الدراسة الاخيرة Semiology ورأى ان هذا النوع من فروع الدراسة يجب ان يستخدم نتائج علم النفس ، والاجتماع والانثروبولوجيا ليقر ابوابه ويصف حقائقه ، وان علم اللغة لن يصبح علما بغير اعتبار هذا الفرع(١١) » . وفي هذا النص ايضا رد على من اهمل الجانب الاجتماعي في تحديد المعنى ودراسته ، وذلك بفعل تأثر دى سوسير باراء دوركايم عن الظواهر

الاجتماعية واعتبار اللغة احدى هذه الظواهر . وهكذا يظهر الاتجاه الاجتماعي ، مع الاتجاه الوصفي ، في الدراسات اللغوية على يد دي سوسير ويتجه كثير من اللغويين كفندريس Vendryes في كتابه « اللغة » Language ويصل الاتجاه الاجتماعي اوجه على يد فيرث Firth ومدرسته حيث سنرى فيما بعد ان الفكرة المركزية في منهجه لدراسة المعنى انما تقوم على سياق الحال Context of situation وهو مصطلح مستخلص من عدة عناصر كلامية وغير كلامية في موقف ما ، ويصبح بذلك المعنى الاجتماعي هو المعنى الدلالي المقصود في الدراسة الدلالية الوصفية .

وهناك اتجاه معاصر لهذا الاتجاه الاجتماعي في الدراسات اللغوية وهو الاتجاه الذي قاده وهو بلومفيلد Bloomfield في أثره المشهور « اللغة » Langu age متأثرا بالمذهب السلوكي في علم النفس ، اذ يعتبر اللغة سلوكا ولم يهتم الا بالشكل الخارجي لها مما جعلهم يهملون المعنى في دراساتهم الدلالية والمعنى عنده(بلومنيلد) ليس غير : « المقام الذي يقول فيه المتكلم كلمة او جملة ، والاستجابة من المجتمع[12] » اذا فالمعنى عنده مقام واستجابة Response وهما حدثان عمليان ولم ينظر الى العلاقات المعنوية بين المفردات داخل الجملة . فنجد بلومفيلد يقول : « اذا أردنا ان نعطي تعريفا علميا دقيقا لمعنى أي شكل من أشكال اللغة يجب ان يتوافر لدينا معرفة علمية دقيقة عن كل شيء في عالم المتكلم[13] » .

واما احدث الاتجاهات في دراسة المعنى فهي التي ادخلت المعنى عنصرا اساسيا في تحليلهم اللغوي ، الا وهو اتجاه المدرسة اللغوية التحويلية ورائدها تشومسكي Synchonic فقد وجدوا ان عليهم في النهاية ان يدخلوا المعنى كعنصر اساسي في تحليلهم اللغوي او وصفهم اللغوي بل ان بعض المعاصرين منهم قد اخذوا يبدؤن دراساتهم اللغوية بعنصر المعنى ومن هنالك ينطلقون الى التركيب النحوي والصرفي للجمل ثم الى التركيب الصوتي لها ، وهم يحاولون ان يتوصلوا الى معرفة النظام الكامل لدلالات المفردات اولا ثم طرق اقتران بعضها ببعض لتكوين الجمل ذات المعنى المفهوم والمقبول وذلك من خلال اللغة نفسها ، اي بغض النظر عن الموقف او المقام الذي تقال فيه تلك الجمل .. لانه عنصر تصعب دراسته بشكل علمي فيترك لفئة أخرى من علماء اللغة هم الباحثون في الجانب الاجتماعي منها »[14] . وهذا اتجاه مخالف للمدرسة السلوكية اذ يبدءون مما ينتهي اليه السلوكيون اي يبدءون بالمعنى ويعبرون بعد ذلك قنوات النحو والصرف والصوت والتحويل ليصلوا الى تركيب الجمل .

والان وبعد هذه الرحلةالقصيرة مع تاريخ الدراسات الدلالية يجدر بنا ان نوجز القول في أهم مناهج هذه الدراسات ، وقد استخلصنا هذه المناهج من خلال هذه الرحلة الانفة الذكر وهي :

١ ــ المنهج التاريخي : الذي يبحث دلالة الالفاظ في لغة ما ، في دراسة تطورية عبر مراحل التاريخ ، ترصد التغييرات الدلالة واسبابها . وهي الدراسة التي يطلق عليها Diachronic

٢ ــ المنهج الوصفي : ويقوم على دراسة معاني الالفاظ في لغة ما في مرحلة زمانية معينة وبقعة مكانية محددة ويطلق عليها :

وقد أشار الدكتور تمام حسان الى هذين النوعين بقوله : « وعلم الدلالة التاريخي يدرس تغير المعنى من عصر الى عصر ، وان علم الدلالة الوصفي يدرس المعنى في مرحلة معينة من مراحل تاريخ اللغة . فالاول دياكروني على حد تعبير دي سوسير ــ والثاني سينكروني ، اي ان الاول يدور حول التغييرات المعنوية والثاني حول العلاقات المعنوية او بعبارة اخرى يدور الاول حول المعنى المتغير والثاني حول المعنى الثابت[15] » .

٣ ــ المنهج المقارن : يقوم على دراسة دلالة الالفاظ بين لغة في اسره لغوية واحدة ، فندرس دلالة لفظ دخل الى لغة من لغه احرى ، ونتحرى اصل هده الدلالة التي استقر عليها اهي من اللغة الماخوذ منها ام من لغة اخرى ام من اللغة التي دخل فيها . ونبحث اذا كان هذا المعنى قد ضاق او تخصص او الخر ف وتغير او بقى على حاله في انتقالة من لغته الاصلية الى لغة اخرى .

وبعد وان كان علم الدلالة احدث فروع علم اللغة الحديث[16] . فانه يعتبر « غاية الدراسات الصوتية والفونولوجية والنحوية والقاموسية ، انه قمة الدراسات اللغوية[17] » وهذا يبين لنا مدى الاهمية والعناية التي حظيت بها قضايا اللفظ والمعنى في الدرس اللغوي سواء عند العرب او عند الغربيين وذلك نتيجة ارتباطها الوثيق بجميع نواحي حياتنا الفكرية والاجتماعية ، ومن هنا نفهم مغزى قول مرجريت شلاوخ Margaret Shlauch تحت عنوان قيمة الدراسات الدلالية وهي تعبر عن لسان حال اللغوي : « لا طاقة لي بوضع الحلول خارج نطاق دائرتي كلغوي ، ولكنني سأكون سعيدا بمساعدة زملائي في الصحافة والاقتصاد والاجتماع حين يبحثون مادة لغوية. وفي الواقع انه ليس افضل لاي دراسة لغوية من ان تقدم تعاونا علميا لتحقيق المعاني في المجتمع[18] » .

هامش

(١) انظر : الدكتور حسين نصار : المعجم العربي ، نشأته وتطوره ، دار الكتاب العربي بمصر : ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م : ج ١ - ص : ٤٠، ١٩٠ .

2- Papers in Linguistics. The Technique of semantics: "Oxford University Press, London, 1957, p. 8.

3- General Semantics and Contemporary Thomism, University of Nebraska Press, Lincoln, 1962: p. 6.

4- The Principles of semantics: Basil Blackwell, Oxford 1957. p. 1.

5 Margaret Gorman: General Semantics. p. 2.

6- The Principles of semantics: pp. 1-3.

7- Margaret Shlauch: The Gift of Tongues, George Allen & Unwin Ltd. London, 1943, pp. 128-131.

Mrs. Margaret Gorman: General semantics and Contemporary Thomism, pp. 1-126.
Shlauch. p. 129.

الدكتور محمود السعران : علم اللغة « مقدمة للقارىء العربي » دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ م : ص ٣١٧ - ٣٢٦ . حيث استقيت منها معلوماتي كلها عن التصنيف في الدلالة عند غير اللغويين .

8- The Principles of semantics, p. 2.

9- The Gift of Tongues: p. 126.

10- Papers in Linguistics: Technique of semantics, p. 17.

11- Bloomfield: Language, George Allen & Unwin Ltd London, 1933. p. 139.

12- Ibid: p. 139.

(١٣) الدكتور نايف خرما : اضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، من سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب - الكويت ١٣٩٨ -

14- The Gift of Tongues: p. 126.
The Principles of semantics: p. 1.

(١٥) مناهج البحث في اللغة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٥ م : ص ٢٤٠ .

16- The Gift of Tongues: p. 131.

(١٧) الدكتور محمود السعران : علم اللغة : ص ٢٨٥ .

ننشر بحث الدكتور محمد حسن ابراهيم–مدير مركز اللغات في الجامعة الاردنية – كلية الاداب – رغم (الحياد) في معالجة الظاهرة اللغوية التي حاولها الكيان الصهيوني ، وعزلها عن كل مقومات السياسة – العنصرية وادعاء (الحضارية) وقدرة ما يسمى بالشعب اليهودي على الحياة رغم كل عناصر الموات التي اكتنفته .. ننشر البحث لسببين اساسيين :

الاول : اطلاع القارىء والباحث واللغويين العرب على تجربة من تجارب العدو لصهينة فلسطين ثقافيا ، واضفاء المشروعية على وجود كيان مصطنع ملفق .

الثاني : حفز الباحثين العرب والمهتمين بقضية التعريب . فان استطاع الكيان الصهيوني ، ان يخلق من لغة ميتة ، لغة للحياة والعلوم والتكنولوجيا . فلماذا يماطل العرب في الارتقاء بلغة – هي اساسا لغة حياة وحضارة – لان تكون لغة علوم وحياة وتكنولوجيا في التعليم الجامعي العربي المعاصر !

انه اسقاط للحجج التي يتذرع بها البعض ، وما هي في الحقيقة الا ضرب من الخور والاستلاب وعدم ادراك لما في العربية من حيوية وقدرة على التطور والاستيعاب والتعبير .

« الاقلام »

اللغة العربية في التعليم

□ الدكتور محمد حسن ابراهيم

كلية الاداب الجامعة الاردنية

توطئة :

منذ عقدين من الزمان او يزيد ومسألة تعريب التعليم ، وبخاصة الجامعي منه ، في شتى اقطار العرب هي الشغل الشاغل للعديد من الافراد والهيئات . والمقصود بتعبير « تعريب التعليم » هو استخدام اللغة العربية في تدريس المقررات الجامعات العلمية ، البحتة منها والتطبيقية ، التي تدرس في الاكثرية الغالبة من الجامعات العربية اما باللغة الانجليزية واما باللغة الفرنسية . وقد عقدت عدة مؤتمرات ولقاءات لبحث مسألة التعريب هذه ، انتهت جميعها دون استثناء الى القول بضرورة التعريب ، والى التوصية باتباع الاجراءات الكفيلة بتنفيذه وربما كان من اخطر هذه المؤتمرات المؤتمر العام لاتحاد الجامعات العربية الذي عقد في القاهرة في اوائل عام ١٩٧٣ ، وخصص لبحث مسألة واحدة هي استخدام اللغة العربية في التعليم الجامعي . ومنذ ذلك الحين توالت الندوات واللقاءات والتوصيات ، لكن شيئا عمليا ملموسا لم يكد يحدث في اي من البلدان العربية ، ولم تتخذ اية خطوة ايجابية رئيسة باتجاه التعريب حتى الان . ويبدو ان هناك من سئم من كثرة ما تكرر بحث هذه القضية التي لا يكاد يختلف على اهميتها احد او يعترض عليها معترض ، فكان ان قرر اتحاد الجامعات العربية طرح الموضوع من جديد ، على ان يتم البحث فيه هذه المرة من زاوية مختلفة ، الا وهي دراسة تجارب الامم الاخرى في استعمال لغاتها القومية في التدريس . وقد تأجل المؤتمر الذي كان من المفروض ان يبحث فيه هذا الامر مرات عديدة حتى بات الشك يحيط بمصيره ، وربما لن يعقد ابدا . وقد احسن اتحاد الجامعات العربية بطرح القضية للبحث من جديد على هذا النحو ، اذ لا يخفي ان وضع اللغة العربية في مواجهة اللغات الاوروبية ليس فريدا ، وهناك في شتى ارجاء العالم

اقطار وامم كثيرة تعاني وضعا لغويا تعليميا كالذي نعانيه. ومن هنا تاتي اهمية ما لدى الغير من تجارب في هذا الصدد .

كنت بسطت رأيي في مسألة تعريب التعليم الجامعي في بحث قدم لمؤتمر اتحاد الجامعات العربية الانف ذكره والذي عقد منذ حوالي ثماني سنوات ، وكان بعنوان « استخدام اللغة العربية في التعليم الجامعي » وقد نشر ضمن مجموعة البحوث الصادرة عن ذلك المؤتمر . ولا **اظنني في هذا المقام بحاجة الى بسط القول في الاسباب التي جعلتني اختار موضوع اللغة العبرية في التعليم ، لان دراسة هذه التجربة ، كما سيتضح من الصفحات القادمة تنير لنا جانبا من جوانب الصراع مع عدونا الاول .** ثم انها تجربة تنطوى على كثير من الدروس المفيدة لنا ، لانها كغيرها من التجارب في هذا المجال تبين بجلاء ان قضايا اللغة في مجملها لا يمكن تناولها بمعزل عن غيرها من المسائل المهمة في حياة المجتمع والامة . لذا ، فان البحث في التعريب والدعوة اليه والحث عليه سيظل كله كلاما يقال دون ان يتحول القول الى فعل مالم نتبين الصلة التي لا انفصام لها بين الجانب اللغوي في حياتنا وكل الجوانب الاخرى ، وبضمنها الجانب السياسي . وعليه نخلص الى نتيجة مؤداها انه متى تبينت السلطة السياسية اهمية هذه القضية في حياتنا والمت بابعادها ، فانه لابديل للتشريع الحكومي لجعل التعريب يخرج من حين البحث النظري الى مجال التنفيذ الفعلي .

لمحة تاريخية :

وضع السبي البابلي في العقد الاول من القرن السادس قبل الميلاد نهاية للكيان السياسي العبري في فلسطين ، كما وضع نهاية للوجود اليهودي فيها ، ومن الطبيعي ان تشتت اليهود على أثر السبي البابلي كان يعني نهاية لوجود اللغة العبرية القديمة في فلسطين . ويبدو ان يهود النفي في بابل انقطعوا عن استعمال لغتهم العبرية في الحياة اليومية ، وهكذا فان اليهود بعد عودتهم من المنفى البابلي الى فلسطين نشأت لديهم لغة عبرية تختلف عن اللغة القديمة ، لغة ما قبل السبي ، وكان نشوء هذه العبرية الجديدة التي تعرف باسم « المشنا » حوالي سنة ۲۰۰ ق‌م ، وظلت هذه هي لغة اليهود في فلسطين منذ ذلك التاريخ الى ان استولى الرومان سنة ۷۰م على القدس وخربوا المعبد الثاني الذي كان قد اعاد بناءه اليهود العائدون من المنفى في بابل ، وحين ثار اليهود على الرومان بعد ذلك بحوالي ستين سنة ، سحق الرومان الثورة ، وقضوا على الوجود السياسي لليهود في فلسطين . ولاسباب لا تزال مجهولة لمؤرخي اللغة العبرية ، فقد توقف على اثر ذلك استعمال اللغة العبرية لغة للكلام والمشافهة بين اليهود منذ أواخر القرن الثاني للميلاد وحتى اواخر القرن التاسع عشر ، وحل محلها في فلسطين وغيرها من الاقطار المجاورة اللغتان الارامية واليونانية .

على ان ذلك كله لم يؤد بالنتيجة الى موت اللغة العبرية نهائيا ، ولعل السبب الاهم في ذلك هو الديانة اليهودية ، فانه وان كان اليهودي يتكلم لغة القطر الذي يعيش فيه ، الا انه ظل يتعبد بالعبرية ، يصلي بها ثلاث مرات كل يوم ، واربعا يوم السبت . واليهودية تفرض على كل يهودي ذكر قراءة نصوص دينية معينة بالعبرية، كما تستدعي من اتباعها ان يكونوا متفقهين في دينهم ، ولا بد لهذا التفقه كي يتم من دراسة الكتب الدينية اليهودية وتدارسها ، ودراسة هذه الكتب وتدارسها يستلزمان معرفة باللغة العبرية ودراية بها . وهذه الواجبات الدينية اليهودية ادت باليهود ايضا الى التأليف بالعبرية في المواضيع الدينية ، وادت في راي البعض الى تعميم المعرفة باللغة العبرية بدرجات متفاوتة بين جميع اليهود الذكور تقريبا في اوروبا في العصر الوسيط (۲۱–۱۳٦)(۱) ، كما تعدت حركة التأليف الاغراض الدينية الى الدنيوية ، بما في ذلك استعمالها في المراسلات الشخصية احيانا .

وابان الحكم العربي في الاندلس نشأ لدى يهود الاندلس ، بتأثير الشعر العربي الاندلسي ، نهضة لغوية وادبية ، واصبح للعبرية ، وللمرة الاولى منذ عهد التوراة ، اشعار تتناول اغراضا دنيوية كالتي كان يتناولها الشعر العربي . ولاول مرة ايضا عرفت العبرية كتب النحو في الاندلس ، ونشأت بين اليهود حركة ترجمة نشطة ، كانوا يترجمون فيها عن العربية ، مما نتج عنه تأثر العبرية بالعربية ، حتى في تركيب جملها ، وذلك بفعل المترجمين العبريين اثناء نقلهم عن العربية (۲۳–۵۰ ، ۵۳ ، ۵۵) .

وعلاوة على كل ذلك ، فقد كانت العبرية تستعمل لغة التخاطب بين اليهود في بعض الاحايين ، وبخاصة حين كان يلتقي يهود من اقطار شتى ، ولم يكن بينهم سبيل الى التفاهم بلغة غير العبرية ، او حين كانوا يلتقون في الاسواق، فيستعملون العبرية كيلا يفهمهم غير اليهود (۸ ، ۲۵۱) . من هذه العجالة السريعة ، نرى ان العبرية فقدت صلتها بالحياة اليومية لقرون عديدة ، ولكنها رغم ذلك لم تمت تماما ، وانما ظلت كمن يحتضر ، تستمد رمق الحياة من الكتب والكتابة في الغالب ، ومن مجالات الاستعمال اللغوي الاخرى في الاقل القليل ، وذلك منذ اواخر القرن الميلادي الثاني وحتى ظهور حركة احياء اللغة العبرية في الربع الاخير من القرن الماضي ، التي كانت مهمتها بصفة رئيسية اعادة البعد الكلامي الشفوي الى العبرية .

حركة احياء اللغة العبرية :

يرجع المؤرخون تاريخ حركة احياء اللغة العبرية الى

شخصية تكاد تكون اسطورية ، هي شخصية **اليعيزد بن يهودا** ، وهو يهودي روسي المولد ، درس في باريس ، واثناء دراسته فيها كتب مقالة مشهورة بعنوان (قضية ملحة) نشرها في سنة ١٨٧٩ في مجلة عبرية كانت تصدر في فيينا . في تلك المقالة ربط بن يهودا لاول مرة في تاريخ اليهود الحديث بين فكرة البعث القومي اليهودي واحياء اللغة العبرية ، فقد دعا في مقالته تلك الى نزوح اليهود بأعداد كبيرة الى فلسطين كخطوة اولى لبعث الشعب اليهودي ، تصحبها خطوة اخرى هي احياء اللغة العبرية ، وقد كان بن يهودا في ذلك يمتاز عن زعماء الحركة الصهيونية الاوائل بمن فيهم هرتزل ، من حيث انه (أي بن يهودا) تبنى الفكرة القائلة بأن احياء العبرية وجعلها لغة حية للكلام بين يهود فلسطين هو امر لا غنى عنه لعملية البعث الثقافي والقومي اليهودي ، ولا يمكن لليهود أن يشكلوا كيانا متميزا دون لغة خاصة بهم ،في حين كان يرى قادة الصهيونية انذاك امكانية انشاء وطن قومي يهودي ، وقيام دولة يهودية من غير اللغة العبرية (٧ ــ جزء ٤ــ٥٦٨) . فقد تعرض **هرتزل** لقضية اللغة في كتابه المعروف **« الدولة اليهودية »** (١٨٩٥) مقررا بأن العبرية لا يمكن ان تكون لغة الدولة اليهودية ، لان اليهود لا يتكلمونها ، تساءل قائلا : **(من منا يعرف من العبرية ما يمكنه من شراء تذكرة قطار بها ؟)** (٢٣ ــ ٦٩) . كما ان المنظمة الصهيونية تجاهلت لسنوات عديدة قضية اللغة العبرية ودورها في الدولة اليهودية المقبلة .

وحتى في فلسطين ذاتها لم يكن الطريق سهلا امام بن يهودا لتنفيذ ما يجول بخاطره ، فقد كان المتدينون اليهود يعارضون حركة الاحياء لكونها ، في رايهم ، تدنس اللغة بتحويلها من لغة للكتاب المقدس الى لغة للشؤون الدنيوية . ومن ناحية اخرى ، كان بين يهود فلسطين آنئذ نفوذ لا يستهان به للبارون اليهودي الفرنسي روتشيلد ، وكان اتباعه في فلسطين ، وهم من نتاج الثقافة الفرنسية ، من معارضي حركة الاحياء ، خشية اضمحلال نفوذهم ان نجحت العبرية في الحلول مكان الفرنسية ، كما كانت هناك معارضة من جماعات اخرى ولاسباب اخرى .

لم يكن هدف حركة الاحياء ان تصبح اللغة العبرية لغة الكلام فقط ، بل ان تصبح ايضا لغة التعليم في المدارس اليهودية بدل الفرنسية والالمانية ، ومن هنا كان البعض يعارض حركة الاحياء لاسباب موضوعية ، فالعبرية آنذاك كانت تنقصها المرونة اللازمة لجعلها لغة التدريس ، ولم يكن هناك أية كتب مدرسية عبرية (٧ ــ جزء ٩ ــ ٩٩٠) .

حيال كل هذه المعارضة لم يتزحزم بن يهودا عن فكرته ، واتبع سبلا شتى لتنفيذ مخطط الاحياء نذكر منها محاولته ادخال العبرية الى البيوت لتصبح لغة التخاطب والتواصل بين افراد الاسرة اليهودية داخل البيت وخارجه ، ونشر صحيفة عبرية ، ومحاولة ادخال العبرية الى المدارس ، وانشاء نواة لاكاديمية لغوية تعنى بوضع المصطلحات ، الى غير ذلك من السبل (٩و١٠)[٣] .

وبدا بن يهودا بنفسه ، ففرض على زوجته الا تتحدث بلغة غير العبرية ، وقد كان بن يهودا قد اتخذ هذا القرار بحق نفسه قبل قدومه الى فلسطين ، حيث يروي في مقدمة قاموسه الكبير كيف انه تكلم العبرية لاول مرة في احد مقاهي باريس مع معلم يهودي قادم من فلسطين ، كما يصف الشعور الهائل بالغرابة والدهشة الذي انتابه ازاء ذلك . وتروى عن بن يهودا حكايات وان كانت لا تخلو من الطرافة ، الا انها تبين عزمه القوي وارادته الصلبة تجاه الهدف الذي قرر ان يكرس حياته له . فزوجته لم تكن تعرف العبرية بدرجة كافية ، ومع ذلك فرض عليها الحديث بالعبرية لا غير ، وحتى هو نفسه كثيرا ما كانت تعوزه المفردات للتعبير عن ابسط الامور ، فكان يستعين بالاشارة الى جانب اللغة للتعبير عما يريد ، بل انه حين ولد له ابنه الاول ، منع زوجته من الحديث مع وليدها لئلا ينشأ يتكلم عبرية فاسدة ، وفتش كثيرا حتى عثر على مربية تتكلم العبرية بشيء من الطلاقة فتعهدت الطفل ، حتى اذا بلغ الثالثة ، كان ذلك الطفل اشبه مايكون بالمعجزة بالنسبة لمن عرفه، لانه كان الطفل الوحيد في هذه السن الذي يتكلم العبرية ، بل انه كان اول طفل في العصر الحديث تكون العبرية لغته الام (٢٣ ــ ٧٠) .

ولكن رغم كل ذلك ، ورغم جهود بن يهودا لحمل اليهود في فلسطين على ادخال العبرية الى منازلهم ، لم تحقق حركة الاحياء نجاحا يذكر في هذا المضمار . فبعد عشرين سنة من بدء هذه المحاولات ، لم يكن في القدس في سنة ١٩٠٣ اكثر من عشر عائلات يهودية تتكلم العبرية ، وعدد مماثل في باقي المناطق الفلسطينية . ويسبب هذا الفشل في خلق موجة شعبية عارمة لاحياء العبرية في فلسطين يعزو البعض سبب انزواء بن يهودا في اخريات حياته ، وعكوفه على البحث عن المصطلحات ، والعمل على قاموسه الكبير الذي صدر منه في حياته خمسة اجزاء من اصل سبعة عشر جزءا (٢ ــ ١٤) .

على ان فشل بن يهودا في ناحية قابله نجاح هائل في ناحية اخرى ، ربما تكون لنا منه عبرة في جهودنا الرامية الى تعريب تعليمنا الجامعي ، وذلك هو نجاحه في ادخال اللغة العبرية في النظام التعليمي اليهودي في فلسطين ، ولولا التوفيق الذي حالف بن يهودا وحركة الاحياء في هذا المجال ، لفشلت حركة الاحياء فشلا تاما ، ولبقيت اهمية اللغة العبرية تنحصر في وظيفتها الدينية وحسب .

ظلت المنظمات اليهودية والصهيونية من خارج فلسطين تتولى شؤون التعليم بين يهود فلسطين حتى عام

١٩١٤ ، وكانت اللغة السائدة في المدارس اليهودية الفلسطينية تختلف من مدرسة الى اخرى باختلاف جنسية المنظمة التي تمول المدرسة . فالفرنسية مثلا كانت لغة المدارس التي تمولها المنظمات اليهودية الفرنسية، والانكليزية كانت هي اللغة السائدة في المدارس التي تشرف عليها وتمولها المؤسسات اليهودية الانكليزية ، وهكذا ، اما العبرية ، فلم يكن دورها في المدارس يتعدي دور أي موضوع دراسي اخر ، وكان لابد من تعليمها لتمكين التلاميذ من دراسة التوراة وغيرها من الكتب الدينية اليهودية ، اما بن يهودا فانه سعى الى امرين في هذا المجال : الاول ، تدريس العبرية على انها لغة حية ، تصلح للتخاطب والتواصل في الحياة اليومية ، والثاني ، تدريس المواضيع المدرسية المختلفة بالعبرية . وقد اتيحت له فرصة لممارسة الفكرة الاولى بنفسه في احدى مدارس القدس ، غير أنه اضطر للتوقف عن ذلك بعد وقت قصير لاسباب صحية ، لكن دعوته هذه لا وقت قبولا حسنا واستجابة من بعض المعلمين ، وبخاصة في المناطق الريفية ، وفي المستوطنات الصغيرة ، اذ ابدا نفر من المعلمين باستعمال العبرية في تدريس بعض المواضيع المدرسية الاساسية ، كالحساب والجغرافيا ، وصاحب هذه العملية الجهود الاولى لتأليف الكتب المدرسية الاولى باللغة العبرية ، وما رافق ذلك من بداية لوضع المصطلحات اللازمة (٧-١٧ و١٨) . وشيئا فشيئا ، صار كثير من المواضيع المدرسية يدرس بالعبرية ، واصبحت العبرية لغة الحديث بين المعلمين وتلاميذهم ، ثم بين التلاميذ انفسهم ، كما ان بعض غلاة الصهاينة الذين جاؤوا الى فلسطين في اواخر القرن الماضي لاهداف سياسية محضة تعلموا العبرية من ابنائهم الذين تلقوها بدورهم في المدارس (٣-١٠) .

وطبيعي ان الحماس للعبرية في التعليم لم يكن بدرجة واحدة بين جميع المعلمين ، وان البعض كان يثير الشكوك والمخاوف من امكانية نجاح التجربة ، كما هو حالنا نحن في محاولتنا للتعريب . وفيما يشبه الرد على هذه الشكوك والمخاوف ، انعقد في القدس في سنة ١٨٩١ اول مؤتمر للمعلمين اليهود في فلسطين ، كان عدد حضوره دون العشرين معلما ، قرروا في نهاية اجتماعهم : « لندع القلق الزائد جانبا . ان الحاجة كفيلة بايجاد الكتب والمصطلحات اللازمة » . (٣-١٢) .

العبرية في المدارس

لم تقتصر جهود الساعين الى احياء العبرية على الاهتمام بالمدارس القائمة آنذاك ، رغم اهمية هذه الناحية ، اذ ان اهتمامهم تركز ايضا على الاطفال الذين هم في سن دون سن المدرسة ، فكان من الخطوات الهامة على طريق احياء العبرية انشاء رياض الاطفال في المستوطنات اليهودية ، وجعل اللغة العبرية لغة التدريس فيها بدلا من اللغات الاوروبية ، ولم يمض وقت طويل حتى اصبح اطفال هذه الرياض ، من سن الثالثة الى سن السادسة ، يتحدثون بالعبرية فيما بينهم .

وهكذا ، فما ان حل عام ١٩٠٣ ، حتى كانت العبرية قد اصبحت اللغة الوحيدة في النظام التعليمي اليهودي في فلسطين . الذي لم يكن يشتمل حتى ذلك الحين الا على رياض الاطفال والمدارس الابتدائية ، اذ لم يكن لدى اليهود بعد مدارس ثانوية، وهكذا ايضا فانه يعود للمعلمين اليهود الاوائل في فلسطين والى جهودهم الفضل الاكبر في البدء بحركة الاحياء بصورة جدية وفعلية ، وفي نجاح هذه الحركة فيما بعد .

ويبرز عام ١٩٠٣ في تاريخ حركة الاحياء عاما هاما، رغم ان الاحصاءات تقول انه حتى ذلك العام لم يكن في فلسطين بأسرها اكثر من عشرين أسرة يهودية تتكلم العبرية في بيوتها . فبالاضافة الى ان هذه السنة تمثل الحد الذي عمت عنده العبرية نظام التعليم اليهودي الفلسطيني بأسره ، فانها تمثل ايضا بداية تنظيم حركة الاحياء وتنسيق الجهود التي تبذل لانجاح الحركة ، اذ في ذلك العام انشئت جمعية المعلمين اليهود في فلسطين ، وكان لهذه الجمعية دور كبير جدا في تقوية العبرية ونشرها وتعميمها في المدارس الثانوية فيما بعد ، وفي مؤسسات التعليم العالي (١-١٩) ، وفي العام التالي لتأسيسها قامت جمعية المعلمين اليهود بتشكيل لجنة لغوية برئاسة بن يهودا ، وكانت هذه اللجنة بمثابة مجمع لغوي ، تتولى العناية بقضايا اللغة العبرية وحل مشاكلها ، وفي اجتماعها الاول وردت اليها رسائل كثيرة من المعلمين في انحاء البلاد يستفسرون فيها عن بعض المصطلحات ، وازاء ذلك ، بدات اللجنة اللغوية بنشر قوائم مصطلحات ، كل قائمة تختص بموضوع دراسي واحد ، وكانت اول قائمة مصطلحات تصدرها اللجنة هي قائمة مصطلحات الحساب في المدارس الابتدائية (٢٣-٧٦) .

استمر زخم حركة الاحياء في التصاعد والاخذ باسباب القوة ، فعندما انشئت اول مدرسة ثانوية يهودية في فلسطين ، وهي مدرسة هرتزل في سنة ١٩٠٦، قام المعلمون بترجمة الكتب الدراسية للمدرسة عن الروسية والالمانية الى العبرية ، وقد كان لتجربة مدرسة هرتزل الثانوية هذه تأثير كبير وحاسم على تجربة احياء اللغة العبرية ، وقضت تلك التجربة على آخر حجة من حجج المتشككين والمترددين . فمدرسة هرتزل كانت تؤهل خريجيها للالتحاق باحدى الجامعات العالمية خارج فلسطين ، ولذا كان منهاجها الدراسي يكاد يكون مطابقا لمناهج المدارس الاوروبية ، وها هي تلك المناهج الاوروبية تدرس جميعها بالعبرية ، وهاهم خريجو

مدرسة هرتزل العبرية يواصلون دراستهم في الجامعات الاوروبية دونما عناء . اذن ، فقد اثبتت العبرية بهذه التجربة ، للقائمين بها وللمترقبين نتائجها ، انها يمكن ان تصبح لغة للتواصل اليومي ولنقل المعارف والعلوم العصرية اليها (٣ـ١٢) ، كما كان من آثار نجاح التجربة تعميم المدارس الثانوية العبرية ، والتوسع في انشاء المؤسسات التعليمية الاخرى ، وما ان حل عام ١٩٢٠ حتى كان لدى يهود فلسطين ١٥٠ مؤسسة تعليمية يؤمها حوالي ١٧٫٠٠٠ طالب ، وتدرس ما يقرب من ثلثي مناهجها الدراسية بالعبرية (٣ـ٢٢) .

لم يقتصر اثر هذه المؤسسات على الجانب الاكاديمي ، بل تعداه الى الحياة العامة . فالتلاميذ في هذه المؤسسات جميعها كانوا يعودون بلغتهم العبرية المكتسبة الى البيت ، وحيثما كان في الاسرة الواحدة اكثر من تلميذ ، اصبح الاخوة ، بعد مضي بضع سنين على تعميم العبرية في التعليم ، يتحدثون بالعبرية بعضهم مع البعض الاخر في البيت ، وفي المدرسة وخارجها مع اقرانهم اثناء الدراسة واللعب ، كما كان المعلمون يحفزون تلامذتهم على تعليم ابائهم العبرية (٢ ـ ٤٤) ، ولا بد ان البعض منهم قد استجاب لهذا الحفز . ومن ناحية اخرى ، فأنه بحلول عام ١٩١٠ كان قد تخرج في المدارس اليهودية العبرية جيل من الشباب والشابات الذين يتقنون العبرية ، والذين كانت معظم دراستهم بها ، ومن تزاوج افراد هذا الجيل ومن نسلهم نشأ اول جيل حديث يتكلم العبرية كلغته الام (٢٣ـ٧٣) .

ولعل خير ما يوضح المركز القوي الذي حققته العبرية باكرا في التعليم هو القضية المعروفة باسم « الحرب اللغوية » ، وخلاصة ذلك ان جمعية يهودية المانية تحول بعض المدارس اليهودية في فلسطين وتشرف عليها ، ارادت في سنة ١٩١٣ ان تنشىء في حيفا معهدا للتكنولوجيا ، على ان تكون لغة التدريس فيه هي الالمانية ، واحتجت الجمعية الالمانية لذلك بان العبرية ليست متطوزة بالقدر الذي يسمح باستعمالها في حقل العلوم والتكنولوجيا . وعلى اثر ذلك عمت يهود فلسطين موجة من الاحتجاجات ، واضرب المعلمون اليهود احتجاجا . كما استقال العاملون في مدارس الجمعية الالمانية ،

واغلقوا تلك المدارس ، واقاموا مدارس عبرية بديلة ، وكانت هذه القضية بالاضافة الى نشوب الحرب العالمية الاولى ، مما اخر افتتاح معهد التكنولوجيا حتى عام ١٩٢٤ ، واصبح يعرف فيما بعد بـ « التخنيون » (١ـ١٩ و ٧ ـ جزء ١٥ ـ ٨٩٠) .

كانت هذه المعركة آخر معركة تخوضها اللغة العبرية لاثبات صلاحيتها للحياة ولعلوم العصر ، وهكذا وفي وقت مبكر ، حسمت المعركة لصالح العبرية ولم يعد امر استعمال العبرية في التعليم على اي مستوى قضية تقبل النقاش بعد عام ١٩١٣ .

اللغة العبرية في فترة الانتداب

كانت حركة احياء العبرية ، كما تبين لنا سابقا ، وثيقة الارتباط بالفلسفة الصهيونية ، بل ان بن يهودا ، من خلال دعوته اللغوية في مقالته المشار اليها سابقا ، قد سبق هرتزل بستة عشر عاما في التعبير عن الفكرة الصهيونية . وقد تبين لنا اعلاه ان مركز اللغة العبرية في فلسطين كان قد توطد ولم يعد قابلا للنقاش قبل ان تنتهي الحرب العالمية الاولى وتوضع فلسطين تحت الانتداب البريطاني . وهكذا فحين دخل الجنرال اللنبي الى القدس ، واصدر امر اعلان الاحكام العرفية في البلاد، نشر ذلك الاعلان بعدد من اللغات كان منها العبرية ، بل انه جعل النص العبري فوق النص العربي (٧ ـ جزء ١٦ـ١٦٤٣) .

لقد نشطت الحركة الصهيونية في كل من بريطانيا وفلسطين في السعي لدى السلطات البريطانية للاعتراف باللغة العبرية لغة رسمية في فلسطين ، وكان اول مسعى رسمي في هذا المجال مذكرة قدمتها المنظمة الصهيونية في اواخر عام ١٩١٦ الى الحكومة البريطانية طالبت فيها بالاعتراف بالعبرية لغة لها نفس الحقوق التي للعربية والانكليزية في فلسطين . وكانت تلك المذكرة على درجة عالية من التفصيل ، لم تكد تغفل شيئا ولا مجالا من مجالات الاستعمال اللغوي الا نصلته ، فقد طالبت بحق اليهود في استعمال العبرية في حياتهم الخاصة والعامة والسياسية ، وفي المدارس والشركات اليهودية ، كتابة ومشافهة ، وكذلك في تعامل اليهود بعضهم مع البعض الاخر ، وفي تعاملهم مع غير اليهود ، كما طالبت المذكرة بان تكون السجلات الرسمية والدواوين الحكومية بالعبرية ايضا (١١ـ٥٠١) .

استجابت سلطات الانتداب لهذه المطالب جميعها. وجعلت في فلسطين ثلاث لغات رسمية هي الانكليزية والعبرية ، وقررت تلك السلطات ان اي نقش او كتابة بالعربية على الطوابع وقطع النقد يجب ان يكون له ما يقابله بالعبرية ، وبالعكس . كما قررت سلطات الانتداب ان ينشر باللغات الثلاث جميع البيانات الرسمية والاعلانات والنماذج الحكومية وكل ما يصدر عن السلطات المحلية والبلدية في مناطق يحددها المندوب السامي البريطاني . وقرر الانتداب ايضا جواز استعمال اللغات الثلاث نفسها في مناقشات المجلس التشريعي الفلسطيني والمكاتب الحكومية والمحاكم (١١ـ٤٩٩) .

ولم يقف اليهود عند هذا الحد ، فقد قام اليعيزر

بن يهودا بتقديم مذكرة جديدة باسم اللجنة اللغوية التي كان يرأسها الى المندوب السامي البريطاني ، طالبه فيها بتعميم استعمال العبرية في جميع المجالات الرسمية وغير الرسمية ، وذلك اسوة بالعربية والانكليزية ، بحيث تدخل العبرية دواوين الحكومة ومكاتبها « من اعلاها الى ادناها » ، على حد تعبيره ، وتدخل القطارات والمكاتب الجمركية والبرق والبريد والشرطة والمحاكم والاعلانات والبيانات الحكومية ، وبحيث تستعمل على التذاكر والايصالات وقطع النقد والطوابع ، واضاف بن يهودا قائلا باسم اللجنة اللغوية : « انها لاهانة قومية ان تكون العبرية في منزلة دون منزلة اللغتين الاخريين في البلاد ، ذلك لان هذه البلاد (اي فلسطين) قد جعلت بموجب اتفاق دولي الوطن القومي لليهود ، ولذا فان اللجنة اللغوية ترى ان لا تظهر اللغات الثلاث الواحدة فوق الاخرى ، بل الواحدة بازاء الاخرى » . (١١ — ٥٠١) . ولم يمض سوى وقت قصير حتى كان لبن يهودا كل ما اراد . اما المندوب السامي ، هربرت صموئيل ، فقد حدد في سنة ١٩٢٤ المناطق التي يشكل فيها اليهود نسبة لا تقل عن خمس السكان مناطق ثلاثية اللغة ، اي مناطق يكون فيها استعمال العبرية بالاضافة الى العربية والانجليزية ، مسألة الزامية من الوجهة القانونية .

اننا نسوق هذه التفاصيل لا لموعظة تاريخية او عبرة سياسية ، على ما في ذلك من موعظة وعبرة ، وانما نسوقها للعبرة اللغوية التي تنطوي عليها ، تلك العبرة التي تعنينا هنا في المقام الاول .

حقق الانتداب لليهود امرا آخر ، وهو استقلالهم بنظامهم التعليمي ، فقد كان اليهود في فلسطين يديرون مؤسساتهم التعليمية بصورة تكاد تكون مستقلة تماما ، وفي ظل الانتداب ايضا نما نظام التعليم اليهودي وترعرع ، واصبح يشتمل ، بالاضافة الى المدارس الاكاديمية من الروضة وحتى الدراسة الثانوية ، على مدارس زراعية ومعاهد لاعداد المعلمين ، ومدارس للاطفال المعوقين . وفي هذه المدارس كلها كانت العبرية هي لغة التعليم والكتب المدرسية (١ — ٣٠) . واخيرا ، فان فترة الانتداب شهدت افتتاح كل من الجامعة العبرية في القدس ومعهد التخنيون في حيفا .

العبرية في الجامعة

راينا سابقا كيف ان « الحرب اللغوية » في عام ١٩١٣ قد حسمت قضية اللغة في مؤسسات التعليم اليهودية لصالح اللغة العبرية ، ولذا فحين افتتحت الجامعة العبرية في القدس سنة ١٩٢٥ ، اعاد خطباء حفل الافتتاح التأكيد على هذه القضية الهامة ، وهي ان تكون اللغة العبرية لغة الجامعة العبرية . وحتى اللورد بلفور ، صاحب الوعد المعروف باسمه ، جاء الى القدس يحتفي بهذه المناسبة ، ويثني على هذه التجربة الفريدة كما وصفها . وفي خطابه تعرض لقضية اللغة ، فقال : « هنالك فرق كبير بين اشعيا وعلم الاحياء الدقيقة ، فهل لغة الشعر ، لغة سفر اشعيا الشعرية تصلح لغة للمختبرات ؟.. انه مالم يجانبني الصواب في فهم عبقرية الشعب اليهودي ، فان هذه التجربة ناجحة لا محالة » . (نقلا عن ٤—٢٤ و٢٥) . هذا ، وقبل افتتاح الجامعة العبرية بأقل من عام كان قد افتتح التخنيون في حيفا ، وهو المعهد الذي كان السبب في تفجير « الحرب اللغوية » كما راينا .

لقد رؤى منذ البداية ان تكرس الجامعة العبرية جهدها في سنواتها الاولى للبحث العلمي فقط ، وتم الاتفاق على البدء في البحوث في ميادين ثلاثة هي : الدراسات اليهودية لضرورتها في عملية احياء الديانة والتراث اليهوديين ، والكيمياء للحاجة اليها في تنمية موارد البلاد ، وعلم الاحياء الدقيقة لضرورته في البحوث الطبية (٤—١٩) . وبعد افتتاح الجامعة بثلاث سنوات استقبلت الجامعة العبرية اول فوج من طلبة الدراسات العليا لدرجة الماجستير ، وبعد ذلك بثلاث سنوات اخرى بدئ ببرنامج الدكتوراه ، وكانت برامج الدراسة للدرجة الجامعية الاولى هي اخر ما اضيف الى برامج الجامعة الدراسية ، وحتى هذه اضيفت بالتدريج ، فلم تباشر كلية الطب ، مثلا ، بقبول الطلبة للدرجة الجامعية الاولى الا في عام ١٩٤٩ .

واللغة العبرية هي لغة التعليم لجميع الاغراض ، ولكن انظمة الجامعة تقتضي ان يكون لدى كل طالب من طلبتها معرفة قرائية بلغة اوروبية حديثة واحدة على الاقل ، وبخاصة اللغة الانكليزية او الفرنسية (٤—٧٠) . وما يصدق على الجامعة العبرية يصدق على الجامعات (الاسرائيلية) الخمس الاخرى[٣] ، ففيها ، جميعها يدرس الطلبة مختلف المواد بالعبرية ، بل ان اي طالب لا يمكنه الالتحاق بالجامعات الاسرائيلية اذا لم يكن يتقن العبرية . وهنا مثل اخر على الفرق في الارادة بين جامعاتهم وجامعاتنا ، فمن المعلوم ان الكيان الصهيوني يستقبل على الدوام موجات جديدة من المهاجرين اليهود الذين لا يتقنون العبرية ، او لا يعرفونها على الاطلاق . كما ان الجامعات العبرية ايضا تستقطب عددا من الطلبة اليهود من خارج اسرائيل ومن ابناء بعض اقطار العالم الثالث ، وهؤلاء جميعا لا علم لهم بالعبرية ، فكيف يلتحقون بالجامعات الاسرائيلية ؟

تقضي انظمة الجامعة العبرية[٤] على كل طالب تخرج في مدرسة ثانوية ليست العبرية لغة التدريس فيها ان يلتحق بالبرنامج التحضيري في الجامعة ، ومدته

سنة . وهذا البرنامج انشأته الجامعة خصيصا لمثل هؤلاء الطلبة ، ويهدف الى اكساب هؤلاء الطلبة من العبرية ما يمكنهم من متابعة تحصيلهم الجامعي (١٣–١٤) ، كما يتطلب النظام من كل طالب من طلبة الدراسات العليا ممن لم يتخرج في مدرسة ثانوية عبرية ان يفي بنفس المتطلب ، او ان يجتاز فحص كفاءة في اللغة العبرية (١٣–١٧) ، وللعمل على استيفاء هذه المتطلبات انشأت الجامعة كلية خاصة بالطلبة الاجانب ، يقضي الطلبة فيها اربع سنوات ، بدلا من ثلاث سنوات هي المدة المقررة للطلبة الذين يتقنون العبرية كي يحصلوا على الدرجة الجامعية الاولى . ففي الفصل الاول من التحاقهم بالجامعة يدرس الطلبة الذين تنقصهم العبرية عددا من الساعات يتراوح بين ثماني ساعات وخمس عشرة ساعة من اللغة العبرية كل اسبوع ، تبعا لتخصص الطالب ، كما يدرس هؤلاء الطلبة كذلك موضوعات اخرى ، كل في حقل تخصصه ، باحدى اللغات التالية : الانكليزية ، الفرنسية ، الروسية ، الاسبانية . وتستمر دراسة اللغة العبرية في الفصل الثاني بين ست ساعات وثماني ساعات اسبوعيا ، في حين تدرس معظم المواد الاخرى بالعبرية (١٣–٤٥٦ وما بعدها) .

هذا ، وفي جميع الاحوال يدرس جميع طلبة الجامعة مادة على الاقل من مواد تخصصهم في كل فصل دراسي بلغة اوروبية حديثة ، هي في الغالب الانكليزية ، كما ان الكتب المقررة للمواد التي تدرس بالعبرية تضم احيانا كتبا وبحوثا بلغة اجنبية ، هي الانكليزية على الاغلب ، كما هو الحال في علم النفس (١٤–٦٢) ، حيث يبدو ان الكتب في هذا الميدان لا تتوفر بالعبرية ، او ان المتوفر منها لا يفي بالحاجة .

وماذا عن الكتب الدراسية ؟ لقد الحق بالجامعة العبرية منذ سنواتها الاولى مطبعة جامعية كانت اولى مطبوعاتها الكتب الجامعية المقررة لطلبة الجامعة ، وكانت هذه الكتب جميعها من تأليف اساتذة الجامعة انفسهم ، كما ان مطبعة الجامعة تنشر باستمرار ترجمات عبرية للكتب الجامعية المعروفة باللغة الانكليزية ، وهذا عدا عن عدد من الدوريات بالعبرية التي يكتب موادها اساتذة الجامعة (٤–١١٤) .

وعلاوة على التأليف والنشر باللغة العبرية يقوم اساتذة الجامعات الاسرائيلية وغيرهم من الباحثين الاسرائيليين في المؤسسات العلمية غير الجامعية بالتأليف والنشر بلغات اخرى ابرزها الانكليزية ، والدوريات العلمية الاسرائيلية التي تنشر بالانكليزية معروفة وموجودة في مكتبات كبرى الجامعات الاوروبية والامريكية ، ولا يقتصر هذا النوع من النشاط العلمي على العلوم البحتة والتطبيقية ، بل يتعداه الى حقول المعرفة الاخرى ، كالدراسات الانسانية . بل ان كثيرا من البحوث في كافة المجالات تنشر بالعبرية داخل اسرائيل ، وبلغة اوروبية خارجها . ولقد تصفحت آخر مجلدين من حوليات الاكاديمية الاسرائيلية للانسانيات والعلوم – فرع الانسانيات فوقفت على امر آثار دهشتي بادىء الامر . فالمجلدان (انظر المرجع رقم ١٥) يشتملان على خمسة وعشرين بحثا كتب معظمها بالانكليزية واقلها بالفرنسية ، ولكني لاحظت انه جاء في ذيل كثير من هذه البحوث ما يفيد بانها ترجمة لبحث قرىء بالعبرية في احدى جلسات الاكاديمية ، وكان مجموع مثل هذه البحوث التي ألقت بالعبرية ثم اعيد نشرها بلغة اوروبية ستة عشر بحثا من اصل البحوث الخمسة والعشرين (انظر ١٥) . ولكن لماذا الدهشة والاستغراب ؟ ليس في الامر خيانة للغة العبرية ما دام ان البحث كتب اصلا بها ، وكلنا يعلم الفائدة التي يجنيها كاتب أي مؤلف ينشر بلغة كالانكليزية، فالانكليزية تتيح لكاتب البحث الاتصال بجمهور عريض في اقطار عديدة من العالم ، ولا يخفى ما في ذلك من فائدة علمية ومعنوية تعود على الباحث وجامعته وبلده ، ثم ان النشر بالانكليزية يتيح لاسرائيل تصدير ما يؤلف وينشر فيها من بحوث ، وفي الحقيقة فان صناعة الطباعة والنشر تشكل بندا لا بأس به من بنود الصادرات الاسرائيلية ، فقد بلغت قيمة ما صدرته اسرائيل من المطبوعات في عام ١٩٧٠ ما يقرب من ستة ملايين دولار (٧ – جزء ١٣ – ٣٧٩) .

وليس الاسرائيليون بدعا في ذلك ، فان علماء وباحثين ذوي لغات اعرق من العبرية بكثير يفضلون نشر ابحاثهم بالانكليزية على نشرها بلغاتهم القومية . ففي حوالي عام ١٩٥٠ قررت المجلة الفيزيائية الايطالية قبول بحوث للنشر بلغات غير الايطالية ، وبعد اقل من عشرين سنة من ذلك القرار كانت جميع البحوث في تلك المجلة بالانكليزية . وفي احصائية عن البحوث التي نشرت في مجلة فيزيائية المانية ، تبين انه ما بين عامي ١٩٦٢ و١٩٦٨ ، ارتفعت نسبة المقالات المنشورة بالانكليزية من ٢٪ الى ٥٠٪ (هذه الاحصائيات وغيرها في المرجع ١٩–٥و٦) . وما ذلك كله الا لان اللغة الانكليزية اصبحت اللغة العلمية الاولى في العالم ، ولا يستغني اي باحث جاد عن متابعة شيء مما يكتب بهذه اللغة .

غير ان المهم في الامر هنا التنبيه على انه ليس هناك من تعارض بين استخدام اللغة القومية في التعليم الجامعي من جهة ، وبين البحث والنشر بأية لغة اخرى من جهة ثانية ، كما انه لا تعارض بين استخدام اللغة القومية في التعليم الجامعي ، وبين النص في انظمة الجامعة المعنية على تحصيل طلبتها لاي قدر او مستوى من اللغة الانكليزية ، او قراءتهم لاي عدد من البحوث

او الكتب بها . وباختصار ، فان استخدام اللغة القومية في التعليم الجامعي لا يعني بالضرورة انقطاعنا عن الفكر العلمي في العالم ولا يعني بالضرورة ان لا نفرض على طلبتنا ما نراه مناسبا من المتطلبات اللغوية . وعلى العكس من ذلك ، فان استخدام اللغة القومية في التدريس يحل المشكلات ويسهلها ، وليس العكس .

يقول واحد ممن عاصروا الجامعة العبرية منذ ارساء حجر اساسها ، وممن قضى اكثر من ثلاثة عقود عضوا في مجلس امنائها : « كان قرار الاباء المؤسسين للجامعة بوجوب جعل اللغة العبرية لغة التعليم في الجامعة وحيا الهيا ، اذ ان هناك صراعا في كثير من جامعات المشرق بين برنامج الدراسة ولغتها في الجامعات الغربية ، وبين التقاليد القديمة والحضارات العريقة . اما الجامعة العبرية ، فقد تجنبت هذا الصراع لان التعليم فيها يتم بالعبرية ، تلك اللغة التاريخية العريقة التي هي تعبير عن البعث والنهضة ، ولذا فقد انعدم ذلك الشعور بالاعتماد على ثقافة اجنبية ، او بفرضها على الجامعة » ! (٤-١٦٠) .

المصطلحات العلمية

كانت العقبة الرئيسية ، بل الوحيدة ، في نظر رواد حركة الاحياء ، التي واجهت احياء العبرية هي مشكلة المفردات . وانطلاقا من هذا الشعور فان جهود اعضاء اللجنة اللغوية حتى اواخر الاربعينات كانت او كادت تقتصر على محاولة سد هذا النقص . ولكن من اين يؤتى بما يلزم من المفردات والمصطلحات ؟ ان التوراة العبرية تشتمل على اقل من ثمانية آلاف مفردة تتعلق غالبيتها بامور وطراز حياة غاية في القدم ، مما يجعلها قاصرة بشكل صارخ عن الوفاء باحتياجات اللغة العبرية في هذا القرن ، وبسبب هذا النقص فقد عمد المؤلفون والكتاب اليهود في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وقبل بداية حركة احياء اللغة العبرية بربع قرن على الاقل ، الى استعمال مزيج لغوي يتألف من عبرية التوراة وعبرية المشنا والتلمود ، ودخل المزيج ايضا عدد غير قليل من المفردات الارامية من التلمود . وكانت النتيجة انه ما ان انتهى القرن التاسع عشر حتى كان قد دخل العبرية ما بين خمسة عشر وعشرين الفا من المفردات الجديدة . ولكن حتى هذا العدد لم يكن ليفي باحتيات اللغة من المفردات في القرن العشرين .

والامريكية ، ولا يقتصر هذا النوع من النشاط العلمي على العلوم البحتة والتطبيقية ، بل يتعداه الى حقول المعرفة الاخرى ، كالدراسات الانسانية . بل ان كثيرا من البحوث في كافة المجالات تنشر بالعبرية داخل اسرائيل ، وبلغة اوروبية خارجها . ولقد تصفحت آخر مجلدين من حوليات الاكاديمية الاسرائيلية للانسانيات والعلوم - فرع الانسانيات فوقفت على أمر آثار دهشتي بادىء الامر . فالمجلدان (انظر المرجع رقم ١٥) يشتملان على خمسة وعشرين بحثا كتب معظمها بالانكليزية واقلها بالفرنسية ، ولكني لاحظت انه جاء في ذيل كثير من هذه البحوث ما يفيد بانها ترجمة لبحث قرىء بالعبرية في احدى جلسات الاكاديمية ، وكان مجموع مثل هذه البحوث التي القت بالعبرية ثم اعيد نشرها بلغة اوروبية ستة عشر بحثا من اصل البحوث الخمسة والعشرين (انظر ١٥) . ولكن لماذا الدهشة والاستغراب ؟ ليس في الامر خيانة للغة العبرية ما دام ان البحث كتب اصلا بها ، وكلنا يعلم الفائدة التي يجنيها كاتب اي مؤلف ينشر بلغة كالانكليزية، فالانكليزية تتيح لكاتب البحث الاتصال بجمهور عريض في اقطار عديدة من العالم . ولا يخفى ما في ذلك من فائدة علمية ومعنوية تعود على الباحث وجامعته وبلده ، ثم ان النشر بالانكليزية يتيح لاسرائيل تصدير ما يؤلف وينشر فيها من بحوث ، وفي الحقيقة فان صناعة الطباعة والنشر تشكل بندا لا بأس به من بنود الصادرات الاسرائيلية ، فقد بلغت قيمة ما صدرته اسرائيل من المطبوعات في عام ١٩٧٠ ما يقرب من ستة ملايين دولار (٧ - جزء ١٣ - ١٣٧٩) .

وليس الاسرائيليون بدعا في ذلك . فان علماء وباحثين ذوي لغات اعرق من العبرية بكثير يفضلون نشر ابحاثهم بالانكليزية على نشرها بلغاتهم القومية . ففي حوالي عام ١٩٥٠ قررت المجلة الفيزيائية الايطالية قبول بحوث للنشر بلغات غير الايطالية . وبعد اقل من عشرين سنة من ذلك القرار كانت جميع البحوث في تلك المجلة بالانكليزية . وفي احصائية عن البحوث التي نشرت في مجلة فيزيائية المانية ، تبين انه ما بين عامي ١٩٦٢ و١٩٦٨ ، ارتفعت نسبة المقالات المنشورة بالانكليزية من ٢٪ الى ٥٠٪ (هذه الاحصائيات وغيرها في المرجع ١٩-٥و٦) . وما ذلك كله الا لان اللغة الانكليزية اصبحت اللغة العلمية الاولى في العالم ، ولا يستغنى اي باحث جاد عن متابعة شيء مما يكتب بهذه اللغة .

غير ان المهم في الامر هنا التنبيه على انه ليس هناك من تعارض بين استخدام اللغة القومية في التعليم الجامعي من جهة ، وبين البحث والنشر بأية لغة اخرى من جهة ثانية ، كما انه لا تعارض بين استخدام اللغة القومية في التعليم الجامعي ، وبين النص في انظمة الجامعة المعنية على تحصيل طلبتها لاي قدر او مستوى من اللغة الانكليزية ، او قراءتهم لاي عدد من البحوث او الكتب بها . وباختصار ، فان استخدام اللغة القومية في التعليم الجامعي لا يعني بالضرورة انقطاعنا عن الفكر العلمي في العالم ولا يعني بالضرورة ان لا نفرض على

طلبتنا ما نراه مناسبا من المتطلبات اللغوية . وعلى العكس من ذلك ، فان استخدام اللغة القومية في التدريس يحل المشكلات ويسهلها ، وليس العكس .

يقول واحد ممن عاصروا الجامعة العبرية منذ ارساء حجر اساسها ، وممن قضى اكثر من ثلاثة عقود عضوا في مجلس امنائها : « كان قرار الاباء المؤسسين للجامعة بوجوب جعل اللغة العبرية لغة التعليم في الجامعة وحيا الهيا ، اذ ان هناك صراعا في كثير من جامعات المشرق بين برنامج الدراسة ولغتها في الجامعات الغربية ، وبين التقاليد القديمة والحضارات العريقة . اما الجامعة العبرية ، فقد تجنبت هذا الصراع لان التعليم فيها يتم بالعبرية ، تلك اللغة التاريخية العريقة التي هي تعبير عن البعث والنهضة ، ولذا فقد انعدم ذلك الشعور بالاعتماد على ثقافة اجنبية ، او بفرضها على الجامعة » ! (٤-١٦٠) .

المصطلحات العلمية

كانت العقبة الرئيسية ، بل الوحيدة ، في نظر رواد حركة الاحياء ، التي واجهت احياء العبرية هي مشكلة المفردات . وانطلاقا من هذا الشعور فان جهود اعضاء اللجنة اللغوية حتى اواخر الاربعينات كانت او كادت تقتصر على محاولة سد هذا النقص . ولكن من اين يؤتى بما يلزم من المفردات والمصطلحات ؟ ان التوراة العبرية تشتمل على اقل من ثمانية آلاف مفردة تتعلق غالبيتها بامور وطراز حياة غاية في القدم ، مما يجعلها قاصرة بشكل صارخ عن الوفاء بحاجات اللغة العبرية في هذا القرن ، وبسبب هذا النقص فقد عمد المؤلفون والكتاب اليهود في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وقبل بداية حركة احياء اللغة العبرية بربع قرن على الاقل ، الى استعمال مزيج لغوي يتألف من عبرية التوراة وعبرية المشنا والتلمود ، ودخل المزيج ايضا عدد غير قليل من المفردات الارامية من التلمود . وكانت النتيجة انه ما ان انتهى القرن التاسع عشر حتى كان قد دخل العبرية ما بين خمسة عشر وعشرين الفا من المفردات الجديدة . ولكن حتى هذا العدد لم يكن ليفي باحتيات اللغة من المفردات في القرن العشرين .

في عام ١٩٥٣ تحولت اللجنة اللغوية بموجب قانون اصدره الكنيست الى اكاديمية (مجمع) اللغة العبرية ، وقد اناط القانون بهذه الهيئة توجيه نماء اللغة العبرية وتطورها على اساس البحث العلمي في اللغة في مختلف عصورها وفروعها ، وطبقا للقانون المذكور تصبح قرارات الاكاديمية نافذة بعد توقيع وزير المعارف والثقافة عليها ، ونشرها في الجريدة الرسمية ، ونص القانون ايضا على ان قرارات الاكاديمية بعد نفاذها تكون ملزمة للمؤسسات التعليمية والتربوية والعلمية ، ولمختلف الدوائر والمؤسسات الحكومية واجهزة الحكم المحلي (٢٤-١٠٢) .

طبيعيا ، فالعبرية في بداية حركة الاحياء لم يكن ينقصها فقط مصطلحات العلوم والتكنولوجية في الاقطار المتقدمة وانما كان ينقصها ايضا ما هو ابسط من ذلك بكثير مما يتعلق بالحياة اليومية « كالمطبخ » مثلا وكل ما فيه من ادوات وما يدور فيه من نشاط ، ومثل « مكتب البريد » و « الطوابع » ، وكلمات بسيطة اخرى كثيرة مثل «منديل» « مطعم » ، « جندي » ، « هجرة » ، « معجم » ، « اديب » ، « ورد » ، « تمرين » ، « رمادي » ، وغيرها. فمشكلة المصطلحات في العبرية كانت اكثر حدة منها في العربية بدرجات كبيرة ، ورغم ذلك فقد نجح القائمون على العبرية اكثر من نجاحنا بدرجات ملحوظة . ومما يلفت النظر في هذا المجال ان اللجنة اللغوية شرعت بالتحضير لغويا لافتتاح التخنيون والجامعة العبرية منذ ان كانت هاتان المؤسستان في دور التخطيط واتخذ ذلك التحضير شكل نشر قوائم مصطلحات عبرية فيمختلف الفروع العلمية والتكنولوجية .

لا اريد ان اخوض في تفاصيل عمل اكاديمية اللغة العبرية ، اذ ليس هذا هو المكان الانسب لذلك ، ولكنني اود ان اشير الى انه ليس في عمل هذه المؤسسة اللغوية اي شيء غير عادي او غير مألوف ، وانما هي قوة الارادة وصلابة العزيمة ، والتصميم على تحقيق الهدف . وفيما عدا ذلك ، فان المشكلات التي تواجه مجامعنا في مجال وضع المصطلحات تكاد تكون المشكلات ذاتها التي تواجه الاكاديمية العبريةفي هذا الصدد، وقواعد وضع المصطلحات تكاد تكون متطابقة عند الطرفين ، فالاكاديمية العبرية تبحث اولا عن مقابل للمصطلح في العبرية القديمة ، ثم في العبرية المتأخرة ، فاذا لم يعثر على مصطلح مناسب يتم اللجوءالى الارامية، التي يصفها احد اعضاء الاكاديمية بأنها تلعب بالنسبة للعبرية دورا شبيها بالدور الذي تلعبه اللاتينية واليونانية من حيث كونهما المصدر الاهم من مصادر تكوين المصطلحات العلمية واشتقاقها في اللغات الاوروبية الحديثة (٢١ - ١٣٩) .

كان رواد حركة الاحياء الاوائل ، وبن يهودا بصفة خاصة ، يفضلون المفردات العربية على الاوروبية في تكوين المصطلحات الجديدة ، ولا يزال في العبرية بعض المفردات العربية التي ادخلها بن يهودا الى العبرية مثل « هجرة »، « زهرة » ، « زبدة » ، « اديب » ، « لطيفة » ، وغيرها، غير ان خلفاء بن يهودا أحلوا كلمات ذات اصول اوروبية محل معظم مفرداته العربية الاصل ، وغالوا في تبني المفردات الاوروبية ، وذلك لاسباب سياسية تعصبية اولا ، ولان جيل الرواد كانت غالبيته من دول اوروبية ، فكان هؤلاء يألفون اللغات الاوروبية اكثر من العبرية (٧ - جزء ١٦ - ١٦٥٠) (٥) . وهكذا ، مثلا ، حلت

كلمة « نترليوت » محل كلمة « حياد » التي كان قد اقترحها بن يهودا . ويستغرب المرء تبني العبرية لكلمات اجنبية كثيرة مثل « يونيفرستا » للدلالة على الجامعة ، و « راديو » و « بسيخولوجيا » (علم النفس) . وحتى اكاديمية اللغة العبرية تبنت لنفسها اسما اوروبيا بالمقارنة مع مصطلح « المجمع » في العربية . **وفي قاموس عام نشر بين ١٩٦٦ و ١٩٧٠ ، هناك حوالي ٣٥٠٠ مفردة اجنبية** ، وهو عدد يشكل اكثر من عشرة بالمائة من مجموع مفردات ذلك القاموس (المصدر السابق) . ولا شك ان هذه النسبة كانت سترتفع كثيرا لو ادخل في الحساب مجمل المصطلحات العلمية والتكنولوجية العديدة التي وضعتها الاكاديمية وغيرها من المؤسسات اللغوية . ولم يقتصر عمل الاكاديمية العبرية على التوسع في تبني المفردات الاوروبية بالجملة ، بل انها لجأت حتى الى تبني بعض الكواسع والبوادىء اللاتينية واليونانية (١٨ — ٢٥٦) ، وذلك أمر نادر الحصول في اللغات عادة ، خاصة اذا كانت متباعدة كالعبرية واللغات الاوروبية .

وعماد عمل الاكاديميةهو اللجان العديدة المتخصصة التي تشكلها الاكاديمية لتضع كل لجنة ما يلزم من المصطلحات في حقل تخصصها . وتتألف هذه اللجان عادة من عدد من الاكاديميين وغيرهم من ذوي الاختصاص في حقل معين . وبعد ان تقوم اللجنة المختصة باعداد قائمة المصطلحات الموكولة اليها ، توزع هذه القائمة الاولية على اعضاء الاكاديمية وعلى عدد كبير من المهتمين والمعنيين بذلك التخصص ، وتناقش مقترحات هؤلاء واراؤهم ، وتحل غالبية الخلافات المتعلقة بالمصطلحات بالتباحث بين لجنة المصطلحات في الاكاديمية وبين اللجنة التي وضعت المصطلحات ، فأن بقيت اية مشكلات لا تحل بالتفاهم بين هاتين اللجنتين ، تعرض على اجتماع الجمعية العامة للاكاديمية للبث فيها ، وتكون القرارات هنا بالتصويت . بعد ذلك تنشر المصطلحات في كتب او كتيبات

والامريكية ، ولا يقتصر هذا النوع من النشاط العلمي على العلوم البحتة والتطبيقية ، بل يتعداه الى حقول المعرفة الاخرى ، كالدراسات الانسانية . بل ان كثيرا من البحوث في كافة المجالات تنشر بالعبرية داخل اسرائيل ، وبلغة اوروبية خارجها . ولقد تصفحت آخر مجلدين من حوليات الاكاديمية الاسرائيلية للانسانيات والعلوم — فرع الانسانيات فوقفت على أمر آثار دهشتي بادىء الامر . فالمجلدان (انظر المرجع رقم ١٥) يشتملان على خمسة وعشرين بحثا كتب معظمها بالانكليزية واقلها بالفرنسية ، ولكني لاحظت انه جاء في ذيل كثير من هذه البحوث ما يفيد بانها ترجمة لبحث قرىء بالعبرية في احدى جلسات الاكاديمية ، وكان مجموع مثل هذه البحوث التي ألقت بالعبرية ثم اعيد نشرها بلغة اوروبية ستة عشر بحثا من اصل البحوث الخمسة والعشرين (انظر ١٥) . ولكن لماذا الدهشة والاستغراب ؟ ليس في الامر خيانة للغة العبرية ما دام ان البحث كتب اصلا بها ، وكلنا يعلم الفائدة التي يجنيها كاتب أي مؤلف ينشر بلغة كالانكليزية، فالانكليزية تتيح لكاتب البحث الاتصال بجمهور عريض في اقطار عديدة من العالم . ولا يخفى ما في ذلك من فائدة علمية ومعنوية تعود على الباحث وجامعته وبلده ، ثم ان النشر بالانكليزية يتيح لاسرائيل تصدير ما يؤلف وينشر فيها من بحوث . وفي الحقيقة فان صناعة الطباعة والنشر تشكل بندا لا بأس به من بنود الصادرات الاسرائيلية ، فقد بلغت قيمة ما صدرته اسرائيل من المطبوعات في عام ١٩٧٠ ما يقرب من ستة ملايين دولار (٧ — جزء ١٣ — ١٣٧٩) .

وليس الاسرائيليون بدعا في ذلك . فان علماء وباحثين ذوي لغات اعرق من العبرية بكثير يفضلون نشر ابحاثهم بالانكليزية على نشرها بلغاتهم القومية . ففي حوالي عام ١٩٥٠ قررت المجلة الفيزيائية الايطالية قبول بحوث للنشر بلغات غير الايطالية . وبعد اقل من عشرين سنة من ذلك القرار كانت جميع البحوث في تلك المجلة بالانكليزية . وفي احصائية عن البحوث التي نشرت في مجلة فيزيائية المانية . تبين انه ما بين عامي ١٩٦٢ و١٩٦٨ ارتفعت نسبة المقالات المنشورة بالانكليزية من ٢٪ الى ٥٠٪ (هذه الاحصائيات وغيرها في المرجع ١٩ — ٥ و٦) . وما ذلك كله الا لان اللغة الانكليزية اصبحت اللغة العلمية الاولى في العالم . ولا يستغنى اي باحث جاد عن متابعة شيء مما يكتب بهذه اللغة .

غير ان المهم في الامر هنا التنبيه على انه ليس هناك من تعارض بين استخدام اللغة القومية في التعليم الجامعي من جهة . وبين البحث والنشر بأية لغة اخرى من جهة ثانية . كما انه لا تعارض بين استخدام اللغة القومية في التعليم الجامعي ، وبين النص في انظمة الجامعة المعنية على تحصيل طلبتها لاي قدر او مستوى من اللغة الانكليزية ، او قراءتهم لاي عدد من البحوث او الكتب بها . وباختصار ، فان استخدام اللغةالقومية في التعليم الجامعي لا يعني بالضرورة انقطاعنا عن الفكر العلمي في العالم ولا يعني بالضرورة ان لا نفرض على طلبتنا ما نراه مناسبا من المتطلبات اللغوية . وعلىالعكس من ذلك ، فان استخدام اللغة القومية في التدريس يحل المشكلات ويسهلها ، وليس العكس .

يقول واحد ممن عاصروا الجامعة العبرية منذ ارساء حجر اساسها ، وممن قضى اكثر من ثلاثة عقود عضوا في مجلس امنائها : « كان قرار الاباء المؤسسين للجامعة بوجوب جعل اللغة العبرية لغة التعليم في الجامعة وحيا الهيا ، اذ ان هناك صراعا

في كثير من جامعات المشرق بين برنامج الدراسة ولغتها في الجامعات الغربية ، وبين التقاليد القديمة والحضارات العريقة . اما الجامعة العبرية ، فقد تجنبت هذا الصراع لان التعليم فيها يتم بالعبرية ، تلك اللغة التاريخية العريقة التي هي تعبير عن البعث والنهضة ، ولذا فقد انعدم ذلك الشعور بالاعتماد على ثقافة اجنبية ، او بفرضها على الجامعة » ! (٤–١٦٠) .

المصطلحات العلمية

كانت العقبة الرئيسية ، بل الوحيدة ، في نظر رواد حركة الاحياء ، التي واجهت احياء العبرية هي مشكلة المفردات . وانطلاقا من هذا الشعور فان جهود اعضاء اللجنة اللغوية حتى اواخر الاربعينات كانت او كادت تقتصر على محاولة سد هذا النقص . ولكن من اين يؤتى بما يلزم من المفردات والمصطلحات ؟ ان التوراة العبرية تشتمل على اقل من ثمانية آلاف مفردة تتعلق غالبيتها بامور وطراز حياة غاية في القدم ، مما يجعلها قاصرة بشكل صارخ عن الوفاء باحتياجات اللغة العبرية في هذا القرن ، وبسبب هذا النقص فقد عمد المؤلفون والكتاب اليهود في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وقبل بداية حركة احياء اللغة العبرية بربع قرن على الاقل ، الى استعمال مزيج لغوي يتألف من عبرية التوراة وعبرية المشنا والتلمود ، ودخل المزيج ايضا عدد غير قليل من المفردات الارامية من التلمود . وكانت النتيجة انه ما ان انتهى القرن التاسع عشر حتى كان قد دخل العبرية ما بين خمسة عشر وعشرين الفا من المفردات الجديدة . ولكن حتى هذا العدد لم يكن ليفي باحتيات اللغة من المفردات في القرن العشرين .

في عام ١٩٥٣ تحولت اللجنة اللغوية بموجب قانون اصدره الكنيست الى اكاديمية (مجمع) اللغة العبرية، وقد اناط القانون بهذه الهيئة توجيه نماء اللغة العبرية وتطورها على اساس البحث العلمي في اللغة في مختلف عصورها وفروعها ، وطبقا للقانون المذكور تصبح قرارات الاكاديمية نافذة بعد توقيع وزير المعارف والثقافة عليها ، ونشرها في الجريدة الرسمية ، ونص القانون ايضا على ان قرارات الاكاديمية بعد نفاذها تكون ملزمة للمؤسسات التعليمية والتربوية والعلمية ، ولمختلف الدوائر والمؤسسات الحكومية واجهزة الحكم المحلي (٢٤–١٠٢) .

طبيعيا ، فالعبرية في بداية حركة الاحياء لم يكن ينقصها فقط مصطلحات العلوم والتكنولوجية في الاقطار المتقدمة وانما كان ينقصها ايضا ما هو ابسط من ذلك بكثير مما يتعلق بالحياة اليومية « كالمطبخ » مثلا وكل ما فيه من ادوات وما يدور فيه من نشاط ، ومثل « مكتب البريد » و « الطوابع » ، وكلمات بسيطة اخرى كثيرة مثل «منديل» « مطعم » ، « جندي » ، « هجرة » ، « معجم » ، « اديب » ، « ورد » ، « تمرين » ، « رمادي » ، وغيرها. فمشكلة المصطلحات في العبرية كانت اكثر حدة منها في العربية بدرجات كبيرة ، ورغم ذلك فقد نجح القائمون على العبرية اكثر من نجاحنا بدرجات ملحوظة . ومما يلفت النظر في هذا المجال ان اللجنة اللغوية شرعت بالتحضير لغويا لافتتاح التخنيون والجامعة العبرية منذ ان كانت هاتان المؤسستان في دور التخطيط واتخذ ذلك التحضير شكل نشر قوائم مصطلحات عبرية في مختلف الفروع العلمية والتكنولوجية .

لا اريد ان اخوض في تفاصيل عمل اكاديمية اللغة العبرية ، اذ ليس هذا هو المكان الانسب لذلك ، ولكنني اود ان اشير الى انه ليس في عمل هذه المؤسسة اللغوية اي شيء غير عادي او غير مألوف ، وانما هي قوة الارادة وصلابة العزيمة ، والتصميم على تحقيق الهدف . وفيما عدا ذلك ، فان المشكلات التي تواجه مجامعنا في مجال وضع المصطلحات تكاد تكون المشكلات ذاتها التي تواجه الاكاديمية العبرية في هذا الصدد، وقواعد وضع المصطلحات تكاد تكون متطابقة عند الطرفين ، فالاكاديمية العبرية تبحث اولا عن مقابل للمصطلح في العبرية القديمة ، ثم في العبرية المتأخرة ، فاذا لم يعثر على مصطلح مناسب ، يتم اللجوء الى الارامية، التي يصفها احد اعضاء الاكاديمية بأنها تلعب بالنسبة للعبرية دورا شبيها بالدور الذي تلعبه اللاتينية واليونانية من حيث كونهما المصدر الاهم من مصادر تكوين المصطلحات العلمية واشتقاقها في اللغات الاوروبية الحديثة (٢١ – ١٣٩) .

كان رواد حركة الاحياء الاوائل ، وبن يهودا بصفة خاصة ، يفضلون المفردات العربية على الاوروبية في تكوين المصطلحات الجديدة ، ولا يزال في العبرية بعض المفردات العربية التي ادخلها بن يهودا الى العبرية مثل « هجرة »، « زهرة » ، « زبدة » ، « اديب » ، « لطيفة » ، وغيرها، غير ان خلفاء بن يهودا احلوا كلمات ذات اصول اوروبية محل معظم مفرداته العربية الاصل ، وغالوا في تبني المفردات الاوروبية ، وذلك لاسباب سياسية تعصبية اولا ، ولان جيل الرواد كانت غالبيته من دول اوروبية ، فكان هؤلاء يألفون اللغات الاوروبية اكثر من العبرية (٧ – جزء ١٦ – ١٦٥٠ ، [٥] . وهكذا ، مثلا ، حلت كلمة « نتراليوت » محل كلمة « حياد » التي كان قد اقترحها بن يهودا . ويستغرب المرء تبني العبرية لكلمات اجنبية كثيرة مثل « يونيفرستا » للدلالة على الجامعة ، و « راديو » و « بسيخولوجيا » (علم النفس) . وحتى اكاديمية اللغة العبرية تبنت لنفسها اسما اوروبيا بالمقارنة مع مصطلح « المجمع » في العربية . **وفي قاموس عام نشر بين ١٩٦٦ و ١٩٧٠ ، هناك حوالي ٣٥٠٠ مفردة اجنبية** ، وهو عدد يشكل اكثر من عشرة بالمائة من مجموع

مفردات ذلك القاموس (المصدر السابق) . ولا شك ان هذه النسبة كانت سترتفع كثيرا لو ادخل في الحساب مجمل المصطلحات العلمية والتكنولوجية العديدة التي وضعتها الاكاديمية وغيرها من المؤسسات اللغوية . ولم يقتصر عمل الاكاديمية العبرية على التوسع في تبني المفردات الاوروبية بالجملة ، بل انها لجأت حتى الى تبني بعض الكواسع والبوادىء اللاتينية واليونانية (١٨ — ٢٥٦) ، وذلك أمر نادر الحصول في اللغات عادة ، خاصة اذا كانت متباعدة كالعبرية واللغات الاوروبية .

وعماد عمل الاكاديميةهو اللجان العديدة المتخصصة التي تشكلها الاكاديمية لتضع كل لجنة ما يلزم من المصطلحات في حقل تخصصها . وتتألف هذه اللجان عادة من عدد من الاكاديميين وغيرهم من ذوي الاختصاص في حقل معين . وبعد ان تقوم اللجنة المختصة باعداد قائمة المصطلحات الموكولة اليها ، توزع هذه القائمة الاولية على اعضاء الاكاديمية وعلى عدد كبير من المهتمين والمعنيين بذلك التخصص ، وتناقش مقترحات هؤلاء وارأؤهم ، وتحل غالبية الخلافات المتعلقة بالمصطلحات بالتباحث بين لجنة المصطلحات في الاكاديمية وبين اللجنة التي وضعت المصطلحات ، فأن بقيت اية مشكلات لا تحل بالتفاهم بين هاتين اللجنتين ، تعرض على اجتماع الجمعية العامة للاكاديمية لتبث فيها ، وتكون القرارات هنا بالتصويت . بعد ذلك تنشر المصطلحات في كتب او كتيبات خاصة ، يخصص كل واحد منها لمصطلحات علم او حقل واحد (٢٠ — ٤) .

ورغبة من الاكاديمية في تسهيل العمل والاسراع في اقرار المصطلحات اللازمة ، فقد تم مؤخرا الغاء شرط موافقة الجمعية العامة للاكاديمية على المصطلحات قبل اقرارها ، واصبح العمل كله يتم على مستوى اللجان (١٦ — ١٣٧) . ولا شك ان هذا التغيير يتسم باهمية فائقة وايجابية كبيرة ، لانه يعكس احساس الاكاديمية بان المصطلحات العلمية تتكاثر بسرعة اكبر من سرعة عمل الاكاديمية ، ومن هنا جاءت الحاجة الى مجاراة هذه السرعة .

ويتبين من نشرة اصدارتها الاكاديمية في عام ١٩٧٠ ان مجموع قوائم المصطلحات التي اصدرتها اللجنة اللغوية والاكاديمية هو مائة وخمسون قائمة في مختلف ميادين العلوم والمعارف ، كان اولها قائمة بمائةوخمسين مصطلحا حسابيا لاستعمالها في المدارس نشرت سنة ١٩١٢ (٢٦ — ١٥٥) .

ومن اهم لجان الاكاديمية اللجنة المعروفة باسم « اللجنة المركزية » للمصطلحات التكنولوجية ومقرها حيفا . وتتألف هذه اللجنة من اعضاء من الاكاديمية والتخنيون ، وتعمل بالتعاون مع معهد اسرائيل للمقاييس ونقابة المهندسين والجيش ، اما الجيش الاسرائيلي فله لجانه الخاصة بالمصطلحات العسكرية وكل ما يلزمه من المصطلحات ، كذلك هناك لجان للمصطلحات خاصة بالشرطة . وببعض الاجهزة الحكومية الاخرى (٢٠—٤) .

واخيرا . لابد من الاشارة الى ان الاكاديمية ليست الوحيدة في مجال ابتداع المصطلحات ، وانما يعاونها على الدوام ، ويتخطاها احيانا ، الكتاب والمؤلفون والادباء، ثم المترجمون الذين كثيرا ما يضطرون لابتداع مفرد. معينة لم تضع لها الاكاديمية مقابلا بعد ، بل ان هناك من لا يستعمل بعض مصطلحات الاكاديمية لانها لا تروق له مثلا . اما الجمهور فكثير من مصطلحات الاكاديمية لاتصل اليه الا بعد فوات الاوان ،وبعد ان تكون المفردات الدخيلة قدا ستحكمت فيظل الناس عليها ، وتظل مصطلحات الاكاديمية قابعة في بطون الكتب (٥ — ٣٨٨) .

الخاتمة

كانت فكرة احياء اللغة العبرية عملا من اعمال الارادة ، وقد تم التخطيط لهذه العملية تخطيطا عقلانيا واعيا . والتخطيط اللغوي يجب ان ينظر اليه من حيث علاقته بالتخطيط الثقافي بصورة عامة ، فنجاح الاول رهن بنجاح الثاني ، ولان التخطيط لاحياء العبرية كان جزءا من مخطط عام وشامل لاحياء اليهودية ثقافة وحضارة وديانة وسياسة ، كان لابد من ان يكون النجاح حليف حركة احياء اللغة العبرية .

واللغة عموما نوع من السلوكالانساني الذيلايخضع بسهولة للرقابة العامة او للتشريع ، ولذا فان اضمن السبل لنجاح التخطيط اللغوي هو التشريع الحكومي الذي يولي الكلمة المكتوبة اهتمامه دون غيرها من انماط اللغة ومجالات استعمالها . وبما اننا في مسعانا لتعريب التعليم الجامعي نتعامل مع الكلمة المكتوبة بالدرجة الاولى، يبقى لنا شرط اخر على الاقل قبل ان نصيب شيئا من النجاح ، هذا الشرط هو التشريع الحكومي . وبدون تدخل السلطة الحاكمة ، يبدو اننا في دعوتنا الى التعريب، سنظل طويلا نقول بالسنتنا ما ليس في قلوبنا (انظر ١٢ — ١١ و ١٧ — ١٥) .

الحواشي

١ — بما ان المصادر كلها بالانكليزية ، رايت ، تسهيلا لعملية الطباعة ، ان اشير الى رقم المصدر في قائمة مصادر البحث ، متلوا برقم الصفحة . وهكذا . فان (٢١—١٣٦) تعني الاشارة الى الصفحة (١٣٦) من المصدر رقم (٢١) .

٢ — المصدر رقم (٩) هو اوفى دراسة بالانكليزية

عـن بن يهودا وجهوده في احياء اللغة العبرية، والمصدر رقم (١٠) هو بمثابة تلخيص له . هناك تقييم مغاير بعض الشيء لوجهة النظر السائدة عن دور بن يهودا في احياء العبرية في المرجع رقم (٢) .

٣ ــ وهي جامعات تل ابيب ، بارايلان ، حيفا ، بن غوريون (النقب) ، والتخنيون (معهد اسرائيل للتكنولوجيا) .

٤ ــ وهي الوحيدة التي استطعت ان احصل على معلومات تفصيلية عنها فيما يتعلق بشروط قبول الطلبة الاجانب فيها .

٥ ــ ان مسألة « ارينة » اللغة العبرية ، اي الابتعاد بها عن الصيغة السامية وتلوينها بالصيغة الاوروبية ، هي قضية حقيقية وتستحق دراسة منفصلة. ورغم تبني كل من اللجنة اللغوية والاكاديمية العبرية لهدف الحفاظ على الصيغة السامية للغة العبرية ، الا ان فشلهما في هذا المجال كان ذريعا وشبه تام ، وهذا امر يعترف به الكتاب الاسرائيليون انفسهم ، بل ان احدهم (٢٥ــ١٠٦) يذهب الى حد القول بان القائمين على توجيه مسار اللغة العبرية ــ ويعني بهم اعضاء الاكاديمية ــ لا يمكنهم ان يتحرروا من ميولهم الغربية المتأصلة فيهم ، رغم ادعائهم العكس . حول « ارينة » العبرية ، انظر (٦ و٢٥ و٢٨) .

1. Avidor, Moshe — *Education in Israel*. Jerusalem; The Zionist Organization, 1957.

2. Bar-Adon, Aaron — *The Rise and Decline of a Dialect*. The Hague: Mouton, 1975.

3. Bentwich, Joseph S. — *Education in Israel*. London: Routledge & Kegan Paul, 1965.

4. Bentwich, Norman — *The Hebrew University of Jerusalem: 1918-60*. London: Weidenfeld & Nicholson, 1961.

5. Blanc, Haim — The Growth of Israeli Hebrew. *Middle Eastern Affairs* 5 (1954), 385-92.

6. -- — The Israeli Koine as an Emergent National Standard, *Language Problems of Developing Nations*, ed. J. Fishman et al. (New York: Wiley, 1968), 237-51.

7. *Encyclopaedia Judaica*. Jerusalem: Macmillan, 1972.

8. Fellman, Jack — Concerning the 'Revival' of the Hebrew Language *Anthropological Linguistics* 15 (1973), 250-7.

9. -- — *The Revival of a Classical Tongue*. The Hague: Mouton, 1973.

10. -- — The Role of Eliezer Ben Yehuda in the Revival of the Hebrew Language: an Assessment, *Advances in Language Planning*, ed. Joshua A. Fishman. The Hague: Mouton (1974), 427-55.

11. Fisherman, Haya & Fishman, Joshua A. — The 'Official Languages' of Israel: Their Status in Law and Police Attitudes and Knowledge Concerning them. *Multilingual Political Systems: Problems and Solutions*, ed. J.-G. Svard & R. Vigneault. Quebec: Laval University Press (1975), 497-535.

12. Fishman, Joshua A. — Introduction: The Sociology of Language in Israel. *Linguistics* 120 (1974), 9-13.

13. Hebrew University of Jerusalem, The — General Information and Program of Study: Academic Years 1972/73 - 1973/74. Jerusalem 1972.

14. Hofman, John E. — Predicting the Use of Hebrew Terms Among Psychologists. Linguistics 136 (1974), 53-65

15. Israel Academy for Humanities and Sciences, The. Proceedings. Vol. 5 (1971) & Vol. 6 (1976).

16. Jernudd, Björn H. — Agency Man. Language Planning Processes, ed. Joan Rubin & Björn H. Jernudd. The Hague: Mouton (1977), 131-9.

17. Kornblueth, Ilana & Aynor, Sarah. — A Study of the Longevity of Hebrew Language, Linguistics 120 (1974), 15-37.

18. Morag, Shelomo. — Planned and Unplanned Development in Modern Hebrew. Lingua 8 (1959), 247-63.

19. Quirk, Randolph, Leech, G. & Svartvik, J. — A Grammar of Contemporary English. London: Longman, 1972.

20. Rabin, Chaim. — Language Treatment in Israel, especially the Development and Spread of Modern Hebrew. Language Planning Newsletter 2.4 (Nov., 1976)

21. -- — Liturgy and Language in Judaism. Language in Religious Practice, ed. William J. Samarin. Rowley, Massachusetts: Newbury House Publishers (1976), 131-55.

22. -- — The Revival of the Hebrew Language. Ariel 25 (1969), 25-34.

23. -- — A Short History of the Hebrew Language. Jerusalem: The Jewish Agency, 1973.

24. -- — Spelling Reform - Israel 1968. Can Language Be Planned? ed. J. Rubin & B.H. Jernudd. Honolulu: The University Press of Hawaii (1971), 95-121.

25. Rosen, Haiim B. — Israel Language Policy, Language Teaching, and Linguistics. Ariel 25 (1969), 92-111.

26. Rosenbaum, Yehudit et al. — Abstracts and Reviews Pertaining to the Sociology of Language in Israel. Linguistics 120 (1974), 147-60.

27. Sivan, Reuven — Ben Yehuda and the Revival of the Hebrew Language. Ariel 25 (1969), 35-9.

28. Tene, David — Israeli Hebrew. Ariel 25 (1969), 48-63.

قصة قصيرة

الرحلة الأخيرة

- ١ -

أعجز عن الفهم ..

ويترسب العجز ركاما في ذاكرتي المحمومة وأحار . حاولت النفاذ الى أعماق عينيه الصغيرتين المحفورتين كثقبين في شجرة هجرها لحاؤها ووجدتني أمام رجل تحمل تقاطيعه مزيجا جامدا مبهما من مشاعر متناقضة أعيتني قراءتها . أجفانه المنتفخة المهلوسة الشعر توحيان بانتمائهما لكائن أدمن المخدر ترفان اذ ينعكس الضوء المرتد من خطي السكة الطويلة الممتدة المتواترة أمامنا كحبلين مشدودين بعنف تعانق نهايتهما الافق ويتوغلان في أعماقه بشكل محسوس لكنه لا مرئي .

استحال عجزي المبهم الى احساس بالخسارة . ربما هناك شيء كان يوحدنا لكنني الان أراه يتجسد لنفقده كماء سطل مدلوق . منذ متى؟ لا أدري ربما الان . واكتشف باحباط أن الرجل الذي دب على هذه الارضية المعدنية الصدئة سنوات طويلة منذ بدأنا العمل سوية غريب علي وبعيد عني بل تلبد في ما يشبه الكرة خلته احتقارا يشوبه الرثاء بدت غربته ليست جديدة وانما موغلة الجذور في أعماق الزمن . ترى أخدعت به؟ أم أن ما ينتابني هواجس فحسب؟ . لا اعتقد قلت لنفسي فان حدسي الذي جربته مدى عمري معه ومع من قبله لا يخيب .

الشمس كوجه مصلوب شاحب يتوسط ظفيرتين متوازيتين ، تومضان باصفرار باهت وهما تنزلقان من التلة الطويلة المرتفعة التي تشبه صدرا ناهدا لم يمس ، تختفيان تحتنا وتستمران وراءنا حيث المدينة بصخبها وعنفوانها ، كدأبها كل أصيل .

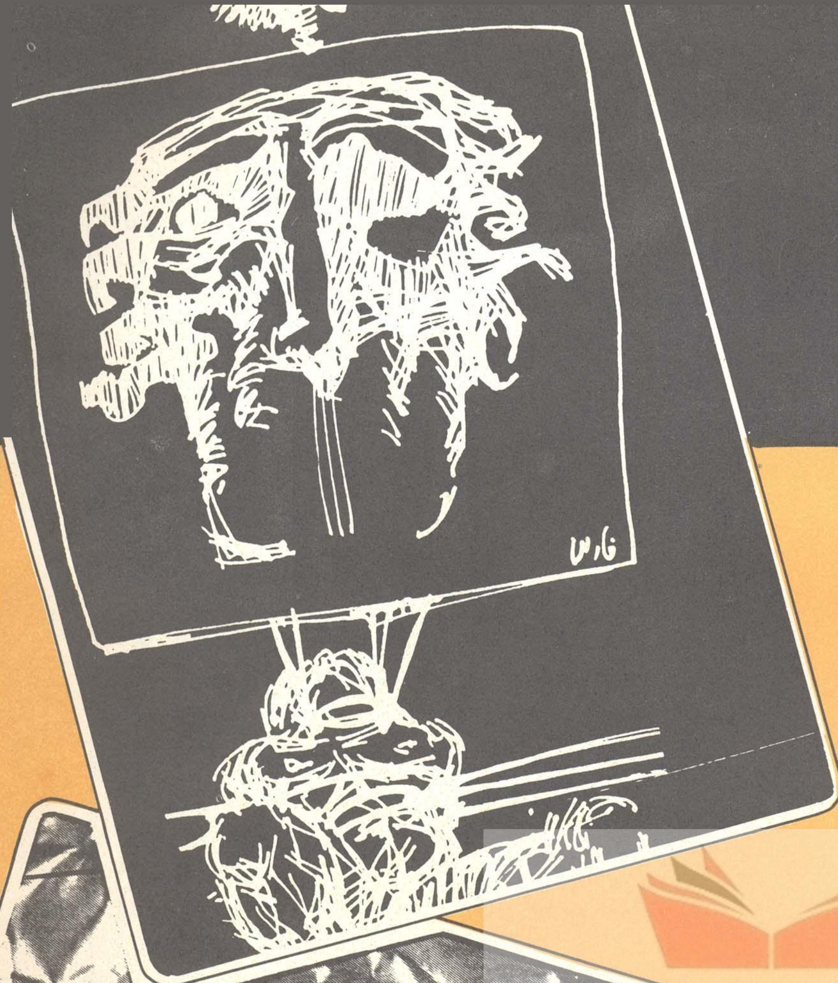
على دفتي الطريق اللامع كحدي سيفين طويلين ، تناثرت أحياء متزاحمة متراصة ، تتضاءل كلما تقدمنا حد التلاشي وينحسر وراءها شريط متفاوت الابعاد من مساحات ملونة خضراء وبنية متداخلة على طول الافق الدامي ، الذي يلتحم به ، ويتصل من وسطه بربوة تشبه جذعا اسطوريا ممدودا رصف فوقه حجر أبيض مبقع بالزيت الاسود ، نمت بينه وعلى أطرافه نبتات برية عنيدة . تتقاطع عليه أفقيا قطع خشبية متساوية الطول والسمك تتوازى فوقها صفائح حديدية مثبتة بمسامير ضخمة مسننة . وتتعامد عليها السكة . ينحدر سفحا الطريق بقوة نحو واد ليعود فيتسطح مع الارض حيث تجثم عليها بعد المحطة روضة للاطفال ، يليها ، بعد اجتيازنا لشارع المدينة الرئيسي ، سوق يعج بالناس والواجهات اللامعة يتوسط دار سينما وحديقة عامة اتخذها أطفال الاحياء البائسة ملعبا وملاذا من روائح نتنه وبعوض لا يهادن ، يسكن مستنقعا تهتز في مياهه المخضرة كل أصيل صورة المئذنة الواطئة العتيقة للجامع المحاذي لمركز للشرطة ، وحين ينتهي السياج الحديدي المثبت بدعامات اسمنتية والذي يعزل المناطق المأهولة بكثافة عن السكة وهي تمتد قبل أن تندفع بارتفاع عنيف نحو صدر التلة ، فان الفسحة أسفل المنحدر تحتضن فضلات المعامل من مواد كيمياوية نفاذة الرائحة وزبالة الاحياء المجاورة .

تحسس الرجل جيب قميصه ، قرب قلبه . واستطال شاربه الكث ، المدبب الاطراف بانحناءة طفيفة نحو وجنات جافة والذي يغطي شفة غليظة ، أثر ابتسامة فرشها على وجهه بغتة لابد أن هناك ما خطر له وها هو يستبق حديثه بابتسامة ممهدة ، لكنه أحجم واستدار ليدفع ذراع السرعة ، رافعا اياها نحو أقصى طاقة تأهبا لصعود التلة العالية الطويلة . السكة تبرق ، كثعبانين محنطين باستدارة خفيفة في الوسط نحو اليمين ثم ترتفع بامتداد نحو القمة . ينبسط الطريق بعدها ، خالية جوانبه الا من بيوت من الشعر يحرس أهلوها دورا فخمة لم تكتمل في أحياء نائية أطراف ارض صخرية تستحيل وعلى مدى ساعات من السفر الطويل ، صحراء قاحلة موحشة .

ومضت عيناه حين أخرج مظروفا أصفر طرزت حواشيه بمستطيلات ضيقة متوازية ، داكنة اللون . وقلبه بين يديه ثم رفعه الى شفتيه وقبله بقدسية .

ما الذي يحويه هذا المظروف المتقع؟

تساءلت : أهو رسالة من حبيبة؟ لا اعتقد . ضحكت مع نفسي ، فلا يمكن ذلك لرجل أحال الحل والترحال





□ خير الدين العساف

قلبه الى قبضة صلدة ، وطغى الشيب على فوديه وان استكبر السواد في شاربه ، ويمتلك امرأة ، كما كان يحدثني دائما عنها باعجاب (لازالت تدير عقل من يراها) . وأذكر كم كان يبثني حنينه وشوقه اليها في رحلاتنا التي تطول .

أخرج نظارته ووضعها على عينيه مخفيا انتفاخهما من الاسفل وأطبق سبابة كل يد وابهامها على طرفي الرسالة وأخذ ينقل أقدامه بايقاع سريع وهو يدندن بلحن شائع ، يدور حول نفسه كأنه يراقص حسناء فارعة الطول ، اذ كانت الرسالة بمستوى رأسه .

لابد ان هذا الرجل قد جن . قلت لنفسي . وحرت في تفسير ما يفعله فلم يبق لي سوى أن ارقبه باهتمام ودهشة . توقف للحظات وجالت نظراته على مؤشرات المقاييس أمامه .

ـ لن اتركك !

قال لي ، ضاربا عتلة القيادة بقبضته وهو يبتسم بخبث كعادته حين يريد مناكدتي ثم أردف يلوك كلماته :

ـ سأقودك نحو محطات جديدة ، حالمة .. وسيرتفع أجري !!

مط الكلمة الاخيرة بنبرة مسرحية لممثل مبتدىء ثم اشار الى الرسالة التي تجدر وجهها خربشات سوداء خشنة :

ـ هذه .. ستفعل كل شيء ! .

ما أكثر الامثلة التي روى لي عنها باستهجان طاغ . ها هو يضاف الى عددهم ، رقما جديدا .

ـ .. كل ما أريد ! .

اشعل سيارته واضاف بخفوت وبكبرياء ممجوجة بعد ان واد ضحكة متشنجة انفجرت من صدره المخنوق صداها بحة واضحة ..

ـ المدير ..

ثم أكمل بعد ان ازدرد ريقه ومسح الزبد عن شدقيه :

ـ .. انه رجل طيب .

لم أرد عليه ، صدق حدسي ، استعدت سـفراتنا الطويلة معا . لم أمنحه يوما ما ثقتي الكاملة ، بل كنت منه على حذر لهاجس سرى يلوب لم أدر كنهه ، رغـم قاموس الشتائم ــ وهو جل ما يملكه ــ الذي ردده بحنق على ذلك « الطيب » ! . تتخلل حديثه الدائم والمسهب ، بسبب أو بدونه ، مسحة حزن وألم عن ذلك « القذر » كما كان ينعته حتى خلته اسمه ، وكان يؤكد أن من ثبتوه مثله حتما والا لما تركوه !

ــ انه رجل طيب ، لقد وافق على منحي مكافأة في الشهر السابق ..

لم انتبه لبقية حديثه ، ربما احتقارا ، ولان جهدي كان منصبا على صعود التلة ، محركي في أقصى طاقتـه وعلى السرعة التي حددها له وعجلاتي تدور ، وتدور بقوة رهيبة وصوت انزلاقها على القضبان يتناغم بهـول مثير وأنا أسحب عربات عديدة استعظم الان ثقل الاحمال التي رصت فيها وينقسم لها ظهري المكدود . كنت قد عدت لتوي من سفرة مرهقة وها أنا في الطريق ثانيـة ، دون راحة تذكر ، وبأمر المدير بدل قاطرة أخرى غيرت دربها . رضخ السائق بدلا من أن يحتج كما توقعت ، ربما توقعت آنذاك ولكنني أدركت ذلك توا .

أقدامه ، لازالت تضـرب أرضيتـي ، وارتعش مستفزا وأنا أعانق الريح وأشطرها . يترجرج في داخلي احساس بأنه يرقص لألمي . صوته الأخن يغادر حنجرته التي انهكها التدخين . يغني ويلتمع رذاذه . يدور حول نفسه على ساق واحدة ، يناوبها برشاقة أدهشتني .

وجدتها فرصة ، جعلت محركي ، وأنا أنعطف على السكة ، يغير من سرعته بالقدر الذي يتاح له ، رغم ما في ذلك من عناء لي ، فارتج بدني بعنف . اختل توازنه وهو يدور داخل قمرة القيادة فانطرح أرضا ودوى أرتطام رأسه بشدة . كنت أرقب الرسالة وهي تفلت من يـده التي تخبطت ، تبحث عما تتعلق به ، وسط دهشتـه وألمه الذي تحول الى رعب حفر ظلاله بوجهه المعروف ، وطارت ، تدفعها نسمات الاصيل الرطبة الباردة نحو الوادي ، لتستقر مختلطة بالاوراق الممزقة والملطخـة بالاوساخ في مزبلة المدينة النائية أسفل التلة التي قاربت نهايتها ولهاث محركي في ذروته واصطكاك عجلاتي بالسكة يتفجر صخبا يصم الآذان .

ــ الرسالة ..

صرخ باستماتة ، وبدا لي وجهه مقيتـا . خمنت لبرهة ، لمت نفسي عليها ، انه ربما هو الذي تركها . لكن ذهوله وسط همهماته المقرورة ووقفته المرتبكة ــ بعـد نهوضه وهو يتحسس موضع الاصابة في رأسه ــ على درجي وهو يشخص بأنظاره الى الرسالة الصفراء ، أكد لي أسفه .

كان محركي اتون لا يفتر هديره . يدور مدمدمـا بحركة دائرية تدفع بجسمي وما يتبعني . أنفاس محبوسة لاحتفظ ، كسباح يشق التيار ، باكبر طاقة تختزنهـا أعماقي المستعرة لتسلق المرتفع وقد وفقت ــ وان تباطأ اندفاعي ــ في الوصول الى القمة وانسفحت على السهل وأنا اتنهد بارتياح واضح ، رغم هديري الضـارب في جوف الوادي ، تغادر منخاري غمامة تبعتها أخريات .

انهمرت علي سكينة ، ربما تشفي ، وأنا أبصر الرجل تحاصره كتل حيرة ذاهلة استحالت الى استكانة ذبيح . لكنه كالمصفوع انتفض بقوة وجذبت يده المرتعشة عتـلة الكابح . التصقت عجلاتي بالسكة وارتجف بدني المنهك بعنف ، انطلقت من بين أطرافي الساخنة والقضيـبين الحديديين قدحات شرر كثيفة تلاشت بسرعة . أوجاعي لا تطاق ، اذ ارتطمت بي العربات المندفعة بقوة . تسمرت في مكاني والوهن يفتت كل جزء مني . فترت الضجـة بعد لحظات ، اثر خفقات بدات عنيفة ثم تناقصت وحين غادرني قافزا نحو المنحدر ، كنت أشعر بتعكر مخيف .

ــ ٢ ــ

لابد أن يكون جوابي جاهزا حين يسألني المدير عن سبب هذا الوقوف المفاجيء ، تبا للرسالة ، بل تبا لي . كيف تركتها تسقط من يدى ؟ آه انه المحرك ، محرك القاطرة اللعينة ، لم لا يغيرونها . قديمة قدم الزمن . انها هناك ترقد بين الانقاض بهـدوء ، تناديني . سيسأل بودية فاتحا تحقيقا ، سيغلقه ! ، ليس لاجله وانما لاجل الاخرين .. لماذا ؟ ساخبره :

(سيدي حين كنت ادخن سيكارتي السـميكة الملتصقة بشفتي دون ان تسقط رغم الاهتزاز الشديد ، كانت عيناي توشحان الطريق بنظرة لا مستقرة وصوتي

الاجش ينساب بأبيات شعر . سحبت سلسلة المنبه وأنا أجتاز باب المحطة الاول فأجفلت ، سيدي ، كلبة تكنس اثداؤها الشارع الذي يفصلنا عنه سياج شائك . توقفت وانصت بذهن مشتت ، قصدي منتبه الى ازيز العجلات

المنزلقة برعونة على القضبان الحديدية ونظراتي تزوغ بين الطريق ومؤشر السرعة . صرخت :ــ

ــ يا الهي ! .

كانت الشمس تودع المدينة على أمل اللقاء ، وقضيبا السكة المصقولان بالتماع يرسلان حزمتين ذهبيتين لا تلتقيان . تتداخل بينهما خيوط دقيقة متشابكة تعكس الوان الطيف ، يمتدان أمامي حتى الافق . اجتاحني رعب شديد ، فقد حجبت كتلة سوداء عن ناظري جزءا من قرص الشمس الذهبي ، ترقد بعناد بغل على السكة غير آبهة بالهدير المفجع القادم . سألت نفسي ، سيدي ، أهي حيوان ؟ أم كيس سقط عن ظهر حمار بهرت صاحبه المدينة ؟ ! كانت الكتلة تتحرك بتشنجات محدودة . تجاوز صخب المحرك صوت حاد صفر طويلا محذرا . رميت مؤشر السرعة بنظرة عجلى واخرجت راسي من النافذة : انها امراة ! . ففي نهاية المرتفع الذي بدات القاطرة المهترئة تتسلقه ـ ارجو ابدالها سيدي أو تغيير محركها على الاقل ، فلم تعد سرعته مطواعة كما اريد بل تتغير على هواها بشكل عجيب ـ كانت الكتلة السوداء عباءة تلتف بها فتاة لم أستطع تمييز ملامحها ، توسدت أحد الخطين فيما أراحت ـ ويالجرأتها ـ ساقاها بهدوء قاتل على الخط الآخر) .

آه أيتها الرسالة اللعينة ... أفلتت مني (اللعينة) هذه أقصد المباركة ، لقد ابتعدت كثيرا ، من أجلك عن القطار . ساقاي تؤلماني وأنا أتدحرج هذا المنحدر الشديد وسط الازبال ، تلك هي الرسالة .. بين الانقاض.

ـ لماذا .. ؟

(صرخت بها سيدتي ، ياهذه .. أمجنونة أنت ؟ . ابتعدي عن الطريق . لكنها أبت . تضاءلت المسافة بيننا فاضطررت لجذب عتلة الكابح . توقف القطار قريبا منها. رأيت سيدتي وأنا مندهش انها لم تبارح مكانها بالرغم من صرير العجلات المفزع ، بل رفعت رأسها وحدجتني من خلال خصلات شعرها المنكوش بنظرة دامعة مشحونة بخيبة أمل بل قرأت فيها ادانة .. تصور ! .)

سيضحك .. تريد ان تنتحر ! .. لقد وصلتها بين الانقاض مع أوراق أخرى . أتمنى أن لا تكون قد اتسخت لاخذها نظيفة . ستنفجر أوردة عنقة من الضحك وهو يدس الرسالة في جيبه باحترام .. ارادت أن تنتحر هه هه هه !! .

ـ ٣ ـ

الألم والحزن ، ربما الحقد أيضا ، ضغطهن يضرب بجدران مراجلي المحمومة ، ينمو ويزداد واشعر انني قاربت الانفجار . اكان يجب أن أتوقف ؟ ليس بيدي ، فالكابح له . والطريق .. ؟ ربما اختاره هو وربما اختاره آخرون برضاه ولست معهم رغم اني على الطريق . الغضب ينتشر بأنابيبي ويتسلل الى كل جزيئة في هيكلي المضطرب بانفعال . واعلم أن عجلاتي كذلك سامها الوقوف وأحس بها تتململ ، ربما تحاول مناورة الكابح. حاولت ان انفث ما بصدري من هم وانا اتابع الرجل ينحدر نحو الهوة ويغذ السير الى القمامة حيث رسالته. أعياني التمسك بالسكة ، ربما كان ذلك بامكاني ، ولكني عدت لا أبالي ان كان علي أن أقاوم نفسي من الارتداد وأحمال عرباتي المدلاة أعلى السفح تسحبني أم لا .

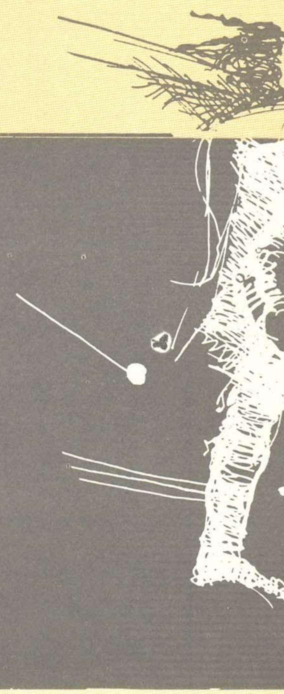
بعيدا عني ، جلس في قعر الوادي على صفيحة صدئة ، متعبا ، ساهما بعد أن تناول رسالته ومسحها بصدره . اخرج كيس التبغ وانهمك في اعداد لفافة له . التعب يفتك بمفاصلي ويحيلها خرقا بالية . فقدت المقدرة على التشبث بالسكة . اذ ارتخت مفاصل الكابح هي الاخرى عن عجلاتي . وبدون أن أقاوم جذبتني العربات الى الوراء ، ووجدت نفسي اتراجع ببطء أولا ثم بسرعة ازدادت بتتابع . اشرفت على القمة وحين اجتزتها كان انحداري رهيبا وكنت مستسلما بخنوع لعجلاتي .

وقف مشدوها ، لم ينس أن يضع الرسالة في جيبه ، وانطلق يركض بعد أن رفس الصفيحة . ساقاه النحيلتان تتواتران ، وقد علا وجهه شحوب مروع . أخذت المسافة بيني وبينه تتسع . تثاقلت قدماه ، واشتد لهاثه ، وتصبب عرقه غزيرا ، وهو ينهار على السكة ، يرمقني بيأس وهلع . كنت ادرك وانا اندفع بسرعة مخيفة ، باستسلام مطبق ، أن ورائي باب المحطة الاول حيث يتقاطع طريقي مع الشارع الرئيسي ، الذي يمور فيه الناس والسيارات بالحركة .

استل الرسالة ، وقلبها بين يديه ، وهو ينهض ، قبلها واخذ يدور حول نفسه ، وعلى ساق واحدة . حاولت ان اتخيل ملامح وجهه وعما تعبر عنه ، فقد كان قطعة من سواد ، بفعل الشمس الضاربة خلفه ، يتوقف، ليضرب راسه بيديه تارة ، ثم يقعي تارة اخرى ، ويدور بهمجية ناشرا ذراعيه النحيلتين وهو يكز بأسنانه على الرسالة ، التي بدت كجزء من وجهه . يسير كلاعب سيرك على احد خطي السكة ، ثم يقفز الى الاخرى كنسناس . عاود الرقص وبسرعة غريبة ، يدور كلولب ويقفز كقرد ، وذراعاه تضربان الفضاء بعصبية بادية التشنج .

وكان قضيبا السكة امامي يرسمان خيطين هزيلي الحمرة ، ينسحبان بقوة الى الامام توازي اندفاعي الرهيب الى الخلف فيما حجبت التلة والشبح الراقص عني بقايا قرص الشمس الارجواني الآفل .

الصعود الى الاسفل



اتسمع : صوت خطوات خفيف يتذبذب في الاسفل، وسعلة ونحنحة .. في الاسفل أيضا . هذا أبي يبرح الدار . أتسمع : صوت خطوات بعيد ، ثم صرير الباب الخارجي وصوت انغلاق الباب الخارجي .. في الاسفل . والدي غادر الدار .

تكون العاهرة منشغلة عن الاصوات ب .. لاشيء . وحتى بدون انشغال لا يمكن أن تسمع . اذناي وحدهما تلتقطان أيسر همس أو خشخشة أو حفيف داخل نطاق البيت في الغرف أو في الدهليز أو على السلالم ..

ان لهما هذه القدرة ..

العلية مقر اقامتي الدائم . استقررت فيها منذ .. لا أدري منذ متى ، فلم أبرحها أبدا . ولكن ، نعم لكن ، كل يوم ، لمدة محدودة أو غير محدودة اخرج وارابط عند الباب . غالبا ما أجلس على صفيحة فارغة قرب الباب وضعتها هناك لهذا الفرض . لكني حتى في هذه الحالة أكون داخل الغرفة لا خارجها .. صحيح أن الباب يغلق دوني ..

العلية علبة صغيرة صفراء ذات كوة وحيدة تسمح بتسلل نور مخمور . في الزاوية البعيدة كرسي من خشب متين ، وفي الزاوية المقابلة ، لصق الباب ،كرسي ذو ثلاث سيقان وصرير لا ينقطع ، أجلس عليه اللحظة وفي كل وقت ، حتى عندما يخلو الكرسي الاخر . في الوسط فراش مع مخدة وبطانية بصورة دائمة .. لاشيء غير هذا ..

العاهرة جالسة أو مضطجعة — لان جلوسها كالاضطجاع — تدخن . اراقب الدخان على ضوء الشعاع المنسل من الكوة يتصاعد ببطء في دوائر حلزونية ثم يهبط ببطء أيضا دون ان يهتدي الى الكوة . اكتفي بالمراقبة رغم رغبتي الشديدة في التدخين . سكايري من الرداءة — هكذا قالت العاهرة ذات يوم — بحيث أصير مستنقعا لروائح عفنة — وهكذا وصفتني — عندما ادخنها. أنا استطيبها .. تلك الروائح ، ودائما اعتقدت انها قد تكون اطيب الروائح (اني في أحيان كثيرة أشم روائح تشعرني بالاختناق) ، لكن ليست العاهرة بمن يعتقد هذا.

العاهرة اختي . والتسمية أطلقتها أنا . لا أحد يعترض على تسمياتي . أنا ابكم . لذلك لا أحد يعترض على تسمياتي . انها أبدا لم تكن أكثر من فراغات تعسكر في رأسي . كثيرا ما ارغب ، بشدة ، أن أطلق هذه الكلمة : العاهرة ، بدوي هائل ، يزلزل الجدران ويمزق اذنيها .. هي .. لكني أبكم . الراجح أني لم أكن كذلك عندما ولدت . يقال ان مرضا خبيثا أصابني ، جراثيم فتاكة غزت لساني وأماتته . كثيرا ما اتخيل تلك الجراثيم على شكل مخالب .

ان لساني جيفة نتنة . وأنا أبحث عن بديل لهذه الجيفة .

العاهرة جالسة أو مضطجعة على الكرسي المتين تقضم عقب السيكارة وسحابة دائرية ذات خطوط رمادية وصفراء تحيط بوجهها الطفل . ملامح الطفل اللحظة ، منحنيات وغضون تكسبه جمالا يبعث على التأمل وربما البكاء . اني لا أتأمل ولا أبكي . اني أرى وأقرأ ما وراء الملامح .. ملامحها ، وأجده ، اللحظة ، جوفا فارغا تلتصق بجدرانه دودة محتضرة .

ان لي هذه القدرة أيضا : قراءة ما وراء الملامح .. ملامحها . قراءاتي فراغات في رأسي ..

المسافة بيني وبينها مترين ، وقد تكون ميلين . لكن أغلب الظن ليست ثمة مسافة . قد أبحث عن مسافة تؤمن لي التقصي عن البديل . في بعض الاحيان افكر ان المترين مسافة . لكن خيوط الدخان ورائحة جسدها الاليفة اذ تنبعث منها وتخترق خياشيمي وتنثال في رأسي تدفعني الى الشك في وجود المترين أو في كونهما مسافة. أقول ان عشر سنوات تفصلني عنها . الا ان احتلالها للغرفة في وقت معين من كل يوم وخروجي الاضطراري منها في وقت معين كل يوم أيضا وما يتبع ذلك يدفعني الى شك أعمق . وفي بعض الاحيان أعض على يدي وأفكر ما فائدة البديل مع وجود مسافة . واعلن أن لا وجود لمسافة . أنا لا أعلن لأني أبكم . ولكن أزيد فراغا الى الفراغات التي تعشعش في رأسي .

الاصوات تنقطع في الاسفل تماما . استمع الى ذبذبات الهدوء الساكن ، والتقط موجات الصمت الثقيلة. البيت في الاسفل خال تماما . وفي الاعلى ، هنا ، نحن الاثنان منفصلين ومتحدين في وجود واحد صغير مسكين لكن ممتليء الى حد الاختناق .

الضوء المتسرب من الكوة يميل الى الاحمرار ..

العاهرة ترمي عقب السيكارة على الارض العارية وتدوسها بنعلها ممسكة بطرف فستانها بحذر . تقذف رأسها الى الخلف وتشبك يديها خلفه . تسكن لحظة وتشرد متأملة في السقف **(في رأيي لا تتأمل أي شيء)** ، ثم تبدأ تتململ على كرسيها . تلقي نظرات تائهة حولها وتتوقف أحداها علي . تنظر الي برهة بجمود متفرسة في وجودي **(وقد همت ان تفرك عينيها أيضا)** . تزيد من تململها **(لكن لماذا ؟ اني لأعلم)** ، و تسأل : نعم تسأل :

ــ كم الساعة ؟ !

وتتثاءب !

هي تعلم اني أبكم ، ثم أنا لا أملك ساعة ، وهي تملك **(لف سلسلة الساعة حول معصمها فقالت : شكرا .. انها جميلة ! وقال : هذه الذراع جوهرة بحد ذاتها ، وقبل الذراع !)** ، وهناك ، أخيرا ، ساعة على الجدار . اذا كانت تنبهني فأنا أعلم كيف ومتى اخرج وارابط عند الباب ككلب حراسة . لقد روضت جيدا . لكن ربما هي ضجرة . من نفسها او من الغرفة أو من الانتظار او مني. هي ضجرة ولاشك . لست اقل ضجرا منها ، بل انا ضجر الى حد الرغبة في النوم والشخير . لا اجيبها لأني أبكم ، وأيضا لا أملك ساعة ، وأيضا هي لا تريد جوابا . اهز رأسي هزة خفيفة اشارة الى أني فهمت ما تريد باستياء أسجنه في دماغي فلا تشعر به .

ان لي هذه القدرة أيضا : سجن الاستياء ..

في بعض الاحيان يفلت الملعون مني .. أقصد الاستياء ، لكن فقط في الحلم ، ذات مرة فجرته .. أقصد في الحلم . ركبني الشيطان واعترتني شراسة كلبية ففجرته . الشعاع الاحمر أهاجني فعزمت أن أمنع ذلك الابليس من ممارسة طقوسه البدائية معها ، ففجرته ، وثبت قائما وأجريت يدي باشارات شتى وضربت الارض بقدمي وعربدت .. نعم عربدت .. صرخت :

ــ لا تفعلي ذلك ..

ــ ماذا ؟



ـ لا تدعيه يدخل ولا تخرجيني من الغرفة !

كنت أعلم ، في اللحظة التي نطقت فيها اللاءات ، اني ابكم ، وأن كل ما يجري حلم . لكن عندما أجرت هي الاخرى ، يدها باشارات شتى وضربت الارض بقدميها وعربدت .. نعم عربدت .. وصرخت :

ـ ماذا أفعل اذن ؟ اضاجعك أنت ؟ لكنك عاجز !

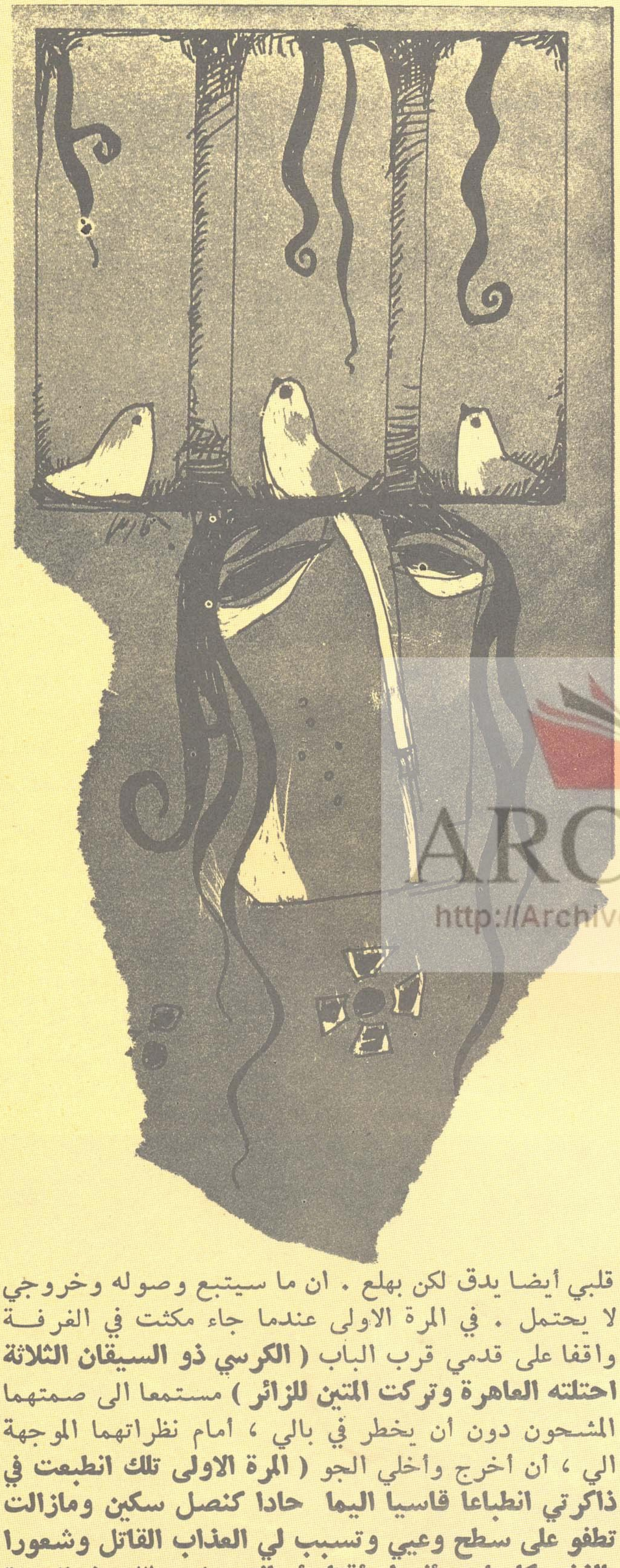
ادركت أن الحلم كابوس ، وبكيت . كان بودي أن افعل شيئا آخر ، أي شيء ، لكني ، فقط ، بكيت ..

« الفضلات التي يخرجها الجسم أول شيء يقدمه الطفل للعالم » . هذا الشيء الاول هو الوحيد الذي أقدمه أنا للعالم . لكن بخلاف الطفل اذ ينتفخ ويختال وهو يرفع سرواله الى وسطه اخفي أنا راسي في صدري واتصاغر وانكمش وأغدو حيوانا شبيها بفأرة ميتة . وبالمناسبة المرحاض ملاصق لغرفتي . وقد رأيت مرة في الحلم لوحة مكتوب عليها : المرحاض لصق العلية ، العلية لصق المرحاض ، انت لصق المرحاض . احزنتني هذه الكلمات حزنا خانقا بحيث أسرعت الج المرحاض وأنا اردد : كابوس .. كابوس !

الشعاع الاحمر تشوبه صفرة خفيفة .

احدج العاهرة لحظة خاطفة ، ثم احدج الساعة ، وفي الوقت نفسه ترفع ـ العاهرة ـ بصرها وترمق الساعة تلتقي نظرتانا داخل المساحة الدائرية . نظرتي تمتطي عقرب الساعات ونظرتها عقرب الدقائق . العقربان يتعانقان برهة فتتعانق نظرتانا ، ثم تتباعدان بتباعد العقربين ، واسحب نظرتي وألقيها على الارض قرب رجلي ، واغلق عيني ، وادع اذني تقتنصان وشوشات بعيدة ، وتنتصبان مع انحناءة راسي وتستقبلان أصواتا مبهمة . اركز انتباهي . انظر الى نقطة في الارض . أكتم انفاسي . الاصوات تتضح قليلا وانا اسجلها اولا بأول كمقدمات ضرورية لاستنباط النتيجة .. النتيجة واضحة كالشمس وها هو **(نعم كالشمس)** صرير الباب الخارجي خافتا وقصيا كنعاب الغراب ، ثم توقف ، ثم الصرير من جديد خافتا أيضا وقصيا ، ثم تحدث قرقعة مكتومة ، واذ يدور مفتاح بعد ذلك في ثقب الباب الداخلي اسمع خشخشة في غاية الوضوح ـ واظن كنت سأسمعها حتى ان لم يدر المفتاح في الثقب بسبب تعودي عليها وترتيبها في قائمة الاصوات اللصة .

العاهرة مازالت نظرتها مسمرة على الساعة عديمة الاحساس بالاصوات الواهنة الآثمة . وبعد هنيهة يضطرب راسها الجامد وتفرك عينيها وتلتفت وتنظر الي بتساؤل ! تريد أن أؤكد لها ، أنا ، بنظرة ذات معنى أو اختلاجة ذات مغزى ، أن الزائر اليومي وصل .. لكني لن افعل . سأبقى بعض الوقت . ان من حقي أن أبقى بعض الوقت . واعود الى الانصات . خطوات واثقة تدق على الارض .



قلبي أيضا يدق لكن بهلع . ان ما سيتبع وصوله وخروجي لا يحتمل . في المرة الاولى عندما جاء مكثت في الغرفة واقفا على قدمي قرب الباب **(الكرسي ذو السيقان الثلاثة احتلته العاهرة وتركت المتين للزائر)** مستمعا الى صمتهما المشحون دون أن يخطر في بالي ، أمام نظراتهما الموجهة الي ، أن أخرج وأخلي الجو **(المرة الاولى تلك انطبعت في ذاكرتي انطباعا قاسيا اليما حادا كنصل سكين ومازالت تطفو على سطح وعيي وتسبب لي العذاب القاتل وشعورا بالذنب كاويا من أني لم أقتله أو أنتحر)** . ظللت في الغرفة منتصبا كالوتد حتى طلبت مني العاهرة أن أتركهما « للحظة » . انما كنت ضحية تلك اللحظة الغادرة !

الخطوات تطرق درجات السلم ، العاهرة تنتفض انتفاضة خفية على كرسيها وتمتد يداها تمسدان على شعرها ، وتقذفني عيناها بنظرة لا تقبل التأويل . الافضل ان انهض واخرج . ليس جميلا ان اتلبث حتى يدخل واخرج بحضوره فأبدو متواطئا معهما !

انهض ، لكن ـ كعادتي القذرة ـ بمنتهى التثاقل ، واحني ظهري ، اخطو نحو الباب ، افتحه واتسلل خارجا . قرب الباب اتوقف واكور قبضتي ثم اسدد لكمة الى صدغي (**كان بودي أن اسددها الى صدغه**) . بعد لحظة سيظهر الزائر الثقيل الظل . خلال نصف لحظة اغطس في نشوة اغراء يدعوني الى ركله عند الدرجة الاخيرة ودحرجته حتى الاسفل . يظهر طرف حذائه فاهرع الى المرحاض اختبيء . وهناك اعض على اصابعي حتى ادمي احدها ، ثم اضرب راسي ـ بكل جبن ـ بالجدار فينتثر الجص على شعري والاحظ وانا اتلمس الراس نتوءا صغيرا .

باب العلية يفتح ويغلق . اخرج من مكمني وبذل أنظر الى الارض . اتحرك واجلس على الصفيحة المقلوبة مهيئا نفسي للاستماع الى ذلك الفحيح الوحشي الذي اعتدته فلا يثير فضولي ، ولكن يحيلني الى دودة حقيرة فقدت القدرة على الزحف .

في السابق كنت اتحرك وادور وأثب وأتلوى كمن لدغته أفعى . مرات كثيرة استرقت النظر من خلال ثقب الباب ، ومرات كثيرة التقيت نظراتها ـ العاهرة وهي تراقب الثقب بقلق .. كانت تعلم أني أنظر اليها . ومرات كثيرة هممت أن أفتح الباب دون أن أعلم ما الذي سأفعله عندئذ .

أمد يدي الى جيبي لاستخرج علبة السكاير وأبحث في قاعه فلا أجدها ، وأنبش كالملسوع جيوبي كلها دون جدوى .. هم .. تركتها هناك .. تحت البطانية .

الجلوس والاستماع والانتظار والتحمل مستحيل بدون تدخين .. بالنسبة لي مستحيل .

أقوم وأتمشى أو أدور حول نفسي لان المساحة متر مربع . أتوقف وأرهف اذني . من جديد ، الكم صدغي . وأبدأ في الدوران ثم أزيد من سرعتي ، وخلال احدى الدورات أصدم رأسي ، هكذا عرضا ، بالجدار مستمرا في دوراني . الالم هذه المرة أكبر . أتلمس الموضع . انظر في اصبعي ، وألحس الدم بلساني . لو شربت دم الزائر عديم .. عديم .. عديم الاحساس ! أدور . أدور .. أكف . اقرفص على الارض وانهال على رأسي بالضرب . وبسبب جبني وحقارتي ودناءتي أبكي . لا أدري لماذا لا يعير أحد التفاتا لما يجري في هذا البيت . يمضون كلهم واحدا اثر الاخر ويخلون البيت لهذا المتوحش القادم من العصر الحجري .. وحدي أبقى وارى واسمع ولا أتكلم ! اواصل الدوران ! في مرات ماضية كنت أبكي ثم أهدأ ويغمرني شعور بالذل لذيذ .. لكن الان .. لقد طفح الكيل .. طفح الكيل ! .

الوقت يمر واظل دائرا . يبدأ الفحيح بالتصاعد تصاحبه صريخات خافتة مصطنعة . شيء في حلقي مر كالعلقم يهم أن يخنقني . اتوقف ثم أدور ثم اتوقف ثم انحرك من جديد واقترب من السلم . ارتفق حديد الدرابزون وانحني وارسل نظري الى الاسفل . منذ متى لم اهبط هذه الدرجات ؟ صور مطمورة تخفق تحت اكوام رماد توحي بأني كنت في زمن ما هناك وتثير في رغبة عنيفة في جس نبض الدرجات المتآكلة . لكني ابتعد .. ابتعد .. ابتعد واتصلب . كيف حدث واقتربت من الباب حتى كدت أفتحه ؟ ! اهي حماقة اذن ؟ وابتعد ـ لا بل اظل في مكاني . فقدت القدرة على الحركة الى الخلف . يدي ، خفية ، ترتفع ببطء وتقبض على اكرة الباب . في اللحظة الاخيرة أقبض عليها وأوقف تهورها .. دون أن أسحبها . لا أقدر .

كم من الوقت مضى على هذه الحال ؟ لا أدري . ربما نصف دقيقة أو نصف ساعة . لا أدري . مازلت على وضعي ملاصقا الباب بكلي ويدي قابضة على الاكرة . كل جزء في يفور . لكن دون حماقة . هاجس أهوج يهيب بي أن أفتح الباب وكل خفقة وكل نبضة في جسدي يستجيب له .

وخلال لحظة يحسم كل شيء . أضيق عيني وأحك رأسي واتفكر ثم .. أدفع الباب مقتحما .. وبخطوة واحدة أصبح في الداخل !

يحدث اضطراب .. تبلبل .. شهقة مكتومة .. نظرات نارية .. جسدان ينتفضان .. يتفككان .. يتباعدان ..

ـ ما هذا ؟

أحدهما نفث هذه الجملة . ودون أن آبه لها فكرت ماذا أفعل . ثمة أمامي جسدان منكمشان محتقنان يريدان ان يتواريا . وتذكرت اني تركت هنا علبة سكايري ، لكن دون أن أقتنع أن هذا هو « الامر » . وبحثت على الارض فلم أجدها . قرب الفراش الجعد كومة من الملابس الخارجية والداخلية أزحتها بقدمي . التقطت العلبة وعلبة الكبريت . بيد مرتجفة وضعت سيكارة بين اسناني . ومع اشتعال عود الكبريت اختض جسد العاهرة بألم . ورميت العلبتين واسرعت اخرج . على السلم تساءلت لماذا تركت سكايري هناك . افأعود .. أفأعود ؟ وهبطت السلم درجة درجة وصوت غامض يقول لي ستعود .. وتوقفت في الوسط وقلت : نعم ..

وواصلت الهبوط .. درجة .. درجة .. فدرجة .

□ ثامر معيوف

مشاريع حياتية

منذ اربعين سنة وانا اسأل نفسي « ماذا يأتي بعد هذا الشارع يافرحان الركاد ؟ » يأتي بعده شارع آخر أطول منه ، يتنلوشني فننحدر معا حتى اتركه ذات لحظة وادلف زقاقا طويلا بدوره ولكنه مزدحم بالمنعطفات ، كلما جاء منعطف أقول لنفسي « تأهب يافرحان فمن يدريك بما سوف يطل عليك حين تستدير ؟ » ترافقني ساقية مكشوفة اشم قذارتها واراها تسبقني ثم تتوارى تحت الشارع البعيد ، وارى ابواب المنازل مشرعة ، ونساء جميلات يلبسن ثيابا ملونة ، كلما دنوت من احداهن قفزت الى الداخل وصفقت الباب خلفها ، امشي دون اكتراث مستمعا لاصطفاق الابواب امامي ، قبل ان يعدن الى احاديثهن ، اقول لنفسي « اذا جاءتك الاصوات قبل الاماكن تكون قد بلغت اخر منعطف ، ويكون ما سوف يطل عليك هو المحلة يافرحان » ابصر صفوف الدكاكين عامرة بما فيها من اشياء ، واقول لنفسي « اذا كان باب الحمام موصودا فلن ... ولن تستحم هذا اليوم يافرحان ! » حتى اصير امام المقهى فاعطف وجهي ناحية الجالسين فيه ثم ابادلهم التحايا قبل ان اشعر بالحزن على غياب المرضى والموتى والعاكفين على زوجاتهم ، اقول لنفسي « هب ان قد هب عليك الوقت بسر منفرد ، ماذا تفعل ؟ » افعل مالن يفعله سكان المحلة ، اذ كثر ما وقفت على مقدمات اسرارهم قبل ان تلتقطها الاعين من سيماء وجهي فتصير مشاعا ، اكتشف انني قد سلكت بضعة من الامتار التي لا تواصلني الى البيت فأعود واحلم بسر يجعلني مفصولا عن العمر الماضي كله بحيث يخيل الي بان عمري من سنوات ، اتوق أذن الى شيء صغير وخاص مثل السر ، واقول لنفسي في هذه المرة « لو تدخل يافرحان المقهى ، وتجلس مثل أي رجل سواك تجلس وتأمر حتى تدفع عن نفسك غائلة الانكسار ، تجلس بعد هذا الزمان وتطلب شيئا ان تحاملت على روح الامر فيك



وتنظر الى القهوجي يقدم اليك الشاي والسر ، يعطيك رسالة لا تكلف نفسك عناء ان تفضها ، او ان تنظر الى غلافها ، بل تحشرها في احد جيوبك ، وتسهم ، تكتشف يافرحان اللعبة .. ترى عيون الجالسين حولك تائقة اليك ، ترى شفاههم مدلاة ، وتقول لنفسك : هذا شيء لا يشبه شيئا ، الا انه السر ، والله هو السر ، ولن تعترف لاحد ، احمل معك الرسالة نحو البيت ، لم يعد هنالك وراء ظهرك الا بضعة من الكسالى في المقهى واربعون عاما ، تتساءل : من هو ذلك الرجل الذي ذكر الاربعين عاما قبل الان ؟ تتخيل ان عشرات الرقاب تمتد مع كل خطوة جديدة تخطوها نحو باب البيت حتى تبلغه وتدخل، عندئذ ماذا يحدث يافرحان ؟ . »

اقول لنفسي : ان عشرات الرقاب تعود فجأة الى اجساد اصحابها كأنها نوابض ، وارى وجهي في كل مرايا المنزل مبتسما ، ثم انظر الى غلاف الرسالة واقرأ الاسم المكتوب عليه واقول لنفسي « يافرحان الركاد ترى من هي ـ ريمان وضاح ؟ » هذا الاسم الذي اسمع به للمرة الاولى منذ ان شببت عن الطوق ، هل تكنى به امرأة من اولئك النساء اللواتي مررن بحياتي ؟ اتخلى عن فكرة قراءة الرسالة ، واضعها على المنضدة امامي نصف مفتوحة ، اذ ان توقا الى الماضي ضروري الان اكثر من أي وقت مضى ...

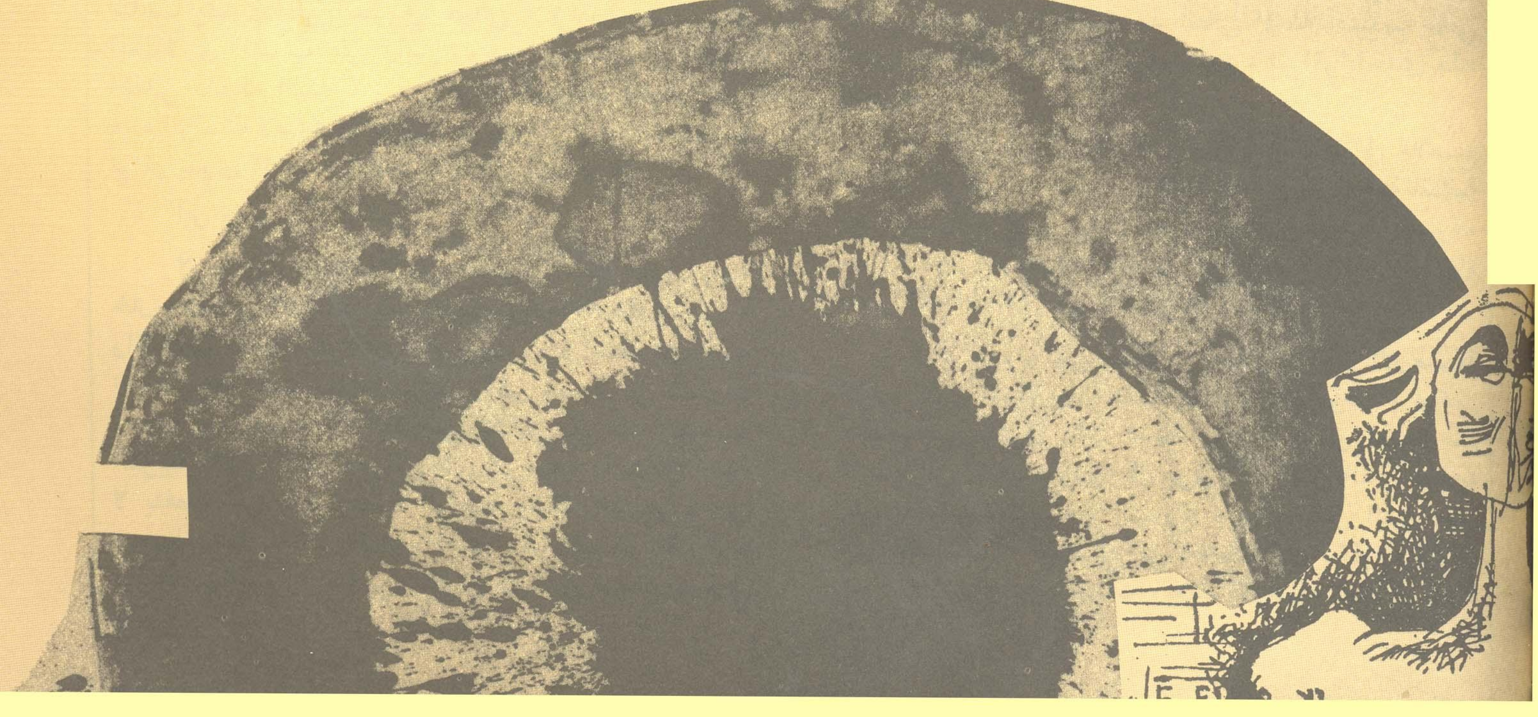
انذاك كانت المحلة غير ما هي عليه الان من طبائع رغم احتفاظها بالملامح ذاتها ،كان السكان يتعاملون بصفات اخرى ، وكنت اتطلع الى شجارهم مأخوذا بذلك الحقد الذي يطفح على وجوههم ، انظر الى المناضد المتطايرة وقضبان الحديد الملطخة بالدم ، والاجساد المجروحة ، واسمع صرخات الالم وطلب العون ، وابتعد عن المحلة طلبا للحظة استعيد فيها توازني وكأنني مطارد .. ثم اعود ـ فيما بعد ـ الى البيت كي اتحمل احاديث زوجتي واطفالها عن بطولات اخوتها واقاربها ، وكيف ابلوا في طرد ابناء المحلات الاخرى ، تتحدث عن تلك الاحداث مزيدة فيها ومضخمة اياها ، فلا اتجنب الحماس الذي يغمرني، واقول لها « كفى » ، انذاك الاحظ على وجهها تبدلا سريعا ، فتفتعل علي خلافا لا ادري كيف تبدؤه ، ولا استطيع ان اشغلها عنه ، ثم تلملم حاجياتها ، تلملم الحاجيات ذاتها دائما ، واسمعها تصفق الباب خلفها ، فاجلس هادئا وقد تخلصت من عناء كبير ، الا ان احد الابناء يقول لي :

ـ ذهبت الى اخوتها تشكوك .

من هنالك ، من ذلك الملل الذي تنطوي عليه مواقفي اكتشفت مسألة الهروب ونفذتها بحرص كبير ، اعطيت نفسي الى اول مدينة لا تخطر لها على بال ، وقلت استريح هناك ماطاب لي من سنوات ، ان نفسي لا تتوق في الذكريات البعيدة الا الى متنفس واحد وليس سواه ، وقد عقدت العزم على نيله مهما كلفني ، قلت اعطي لنفسي جذورا فلاحقت فتاة يانعة بين الشوارع حتى ملت من سماع اصوات قدمي على الارصفة فتوقفت ذات يوم ، توقفت كأنها ساعة هائلة تتوقف عن العمل فجأة ، واستدارت الى الوراء ، فرأني وجهها الطافح بالحيوية وقالت لي .

ـ ألن تتعلم طريق بيتي ابدا ؟ ! .

ينبغي في مثل هذه الذكريات ان اكتشف انني ضقت ذرعا بها بعد زواجي منها بدقائق ، رأيتها على السرير تتحرك كأنها لم تأت الى من ذلك البيت الذي تعقبتها نحوه ، لا اهمية لما رأيته منها من افعال قامت بها ، لا اهمية طالما انني نسيت ان اعد السنوات الطوال التي تعذبت فيها عيناي وهما تريان مشيتها وتهالكها على



جمال نفسها ، فكأن مشيتها الوئيدة هي نبض لكل تلك الرغبات المدفونة في روحها .. حتى لجمت جسدي عنها ذات يوم ، فهرعت نحو اخيها ثم دسست في اذنيه ما تحملته عنها طوال تلك السنين ، فوجدتني في مكان‌اخر فارا من اصوات حذائي على الارصفة خلفها ، وفارا من اللحظة التي حمل اخوها الخنجر فيها وهرع اليها ..

وفي امكنة اخرى بعد ذلك ضاقت ذاكرتي بحفظ اسماء النساء والزيارات ، رايت السأم ينمو في روحي واشتقت الى ان اعود ، وربما الى ان ارى محلتي من جديد واسأل نفسي‌وانا متوجه نحوها عما سوف يصادفني واستمتع بالكشف عن مستقبل قريب اراه يتحقق في لحظات .

كانت الاماكن الجديدة مثارا لنوع غريب من الاحلام تسطو على نفسيتي فتزيدها كربا يوميا ، وكنت اخرج الى الشارع فتراني النساء مثلما يرين معتوها عندئذ قلت لنفسي « عد يافرحان الركاد الى محلتك » ولم اتحمل ذلك فقد كان يبدو على حياتي أنـها تحتاج الى مـا سواه .. كانت تحتاج الى شيء لا اشك في افتقادي اليه ، وذلك هو الوضع الذي يجعل ذكرياتي موجعة ، ان انقب فيها عن حدث يوقفني على عتبة اكتشاف تلك الحاجة الناقصة فلا تسعفني تفاصيل الماضي المغبرة ....

في اية مدينة ، ومهما رحلت وعانيت من اجلها ، اقف الموقف نفسه حائرا ومصدوعا بتلك الحاجة التي يمكن لها ان تحرف قدمي عن طريق الرجوع الى محلتي ، حتى وجدتني اقول لنفسي « ماذا سوف يأتي بعد هذا الشارع يافرحان الركاد ؟ » فاسقطت اول دمعة ، ورأيت انني رجل مسن تعلوه الاورام والحاجات .. ان في مثل تلك المشية التي كنت امشيها نقصا لا ينطوي على فعل مثلما ينطوي على نقص في حياتي ، وقد توجهت نحو المحلة‌لارى الشيب على رأس زوجتي والكبر على ملامح اطفالي فانقطع البكاء ، وحتى عندما اسقطت نظراتي على هذه الرسالة لاستشف ماينبئ عن امرأة من اوائك النساء لم ار سوى المزيد من الحاجات الى التفاصيل ..

اين ومتى كان ذلك ؟ ! .

لا بد ان اللحظة الاولى لدخولي بيت اول زوجة خارج محلتي كانت محملة بالغيب وبدوام ذلك الغيب ، وانا احث الخطى الى اي امام مبهم ... لحظة ان رايت تلك الزوجة لمعت عيناها ببريق واهن وتبدى لي شحوب وجهها مصاحبا لاول احساس ينتابني في تلك المدينة الغريبة الاولى فكأن تجوالي على الارصفة ما هو الا جزء لا ينفصم عن تلك النظرة الواهنة وذلك الشحوب على وجهها ، نظرت الى الهدوء الذي يلف الغرفة والازقة والمدينة والغروب المفاجىء نظرتي الى ليل صيف بعيد في طفولتي مليء بالاوهام والاشباح وهي تتناسل في فلا اقوى على النظر الى اي شيء ، لحظتها اغمضت عيني مثلمـا اغمضتهما وانا طفل صغير خائف فلم ار الا احاسيسي وحدها ، اراها وكأنني افيض بالعزوف عن رؤيتي لتلك المراة وهي تحاول ان تبتسم .. لقد خلت منها حياتي في‌تلك اللحظة بالذات دون ان نقدم على اي فعل حتى انني تساءلت في بقية المدن « لمن تقرع يافرحـان الركاد على هذه الارصفة بعدها ؟ ! » .

قلت أحتفظ بالحنين اليها خلافا لكل نساء الارض وانا ذاهب نحو المدن والمستقبل ، .. كل امراة قلت عنها انها زوجتي الاولى وجدت انها المراة العشرون او الخمسون حتى ضاعت الاعداد . من هي — ريمـان وضاح اذا ؟ .

وهل ينبغي ان ابحث عنها في بقية التفاصيل ؟ .

كان ذلك شبيها بان اقول لنفسي ان ما اضعته هناك سوف أجده هنا ، ولكن اين ؟ ومتى ؟ .

تبدأ من مثل تلك الاسئلة اسئلة اخرى ، ينبغي علي العوذة الى وجوه النساء اللواتي مررن بي في الشوارع ولو مصادفة ، ولكن ذلك يزيد الامر ركودا .

اتطلع الى الرسالة من جديد ، اراها هناك بعيدا فوق المنضدة في صدر الغرفة ، اتطلع اليها عبر الباب الذي نسيته مفتوحا ، فارى حروف اسمها‌الكبيرة المكتوبة بعجالة ، ارى — ريمان وضاح — امرأة على مظروف ، ولكني اين كان ذلك ؟ ومتى ؟ . فتنهضني الرغبة وحدها نحو الغرفة ، وامسك بالرسالة واكمل فتحها ثم اهم على الأوراق التي تندلق وانشرها امامي وكأنني اتطلع الى — ريمان وضاح — على ناصية الرصيف المقابل في احدى المدن ، امراة لا ملامح لها عندي ، بيد انها تقبع الان بين اناملي وحدي ، انا الذي مد اهالي المحلة اعناقهم خلفي امتارا من الخلاء البارد بيني وبينهم ، ثم اقرا احدى هذه الاوراق :

« كأنك في كل مدينة ، رجل يتكشف في ملامـح النساء اللواتي يغادرهن ، وكأنك هناك على الجهة الثانية من الشـارع أطول رجل بين الرجال يخترق الصفوف مهرولا دون ان يدري احد الى اين يروم ؟ وكأني بك امام نفسي تلك اللحظة التي تفصل بين اليقظة والنوم يوميا .

اراك ، واركض مثلك ، اجاريك فوق الارصـفة كأنني اطول امراة بين النساء تخترق الصفوف ، اركض مثلك حتى نفترق ذات لحظة دون ان‌يقوى احدنا على التطلع الى الاخر ، ودون ان يرى ذلك الظل الذي يجاريه على الجانب الثاني من الشارع ، ذلك الظل الذي يقفز كل تلك المسافة فاتشجع كي احدثك الان بخفوت ، وقد تورمت قدماي من اسمنت وبلاط الارصفة معك .... »

الطائر

□ هادي الربيعي

أيها الحب
يا سيد الكائنات الجميلة
أنت سلمتني
في الظلام العميق ،
الذي يغمر الروح .. حزنا
سراجا منيرا
وقلت :
ابتسم .. وامض ..
ان المنافذ دانية ،
..
..
وحين خطوت
تكشف لي
انني كنت اعبر
صوب مشارف فجر جميل
انت .....
يا سيد الكائنات الجميلة
صيرتني برعما
فوق غصن ثقيل
انت .. كورتني
طائرا غردا
ووقفت على جبل
ثم اطلقتني
في الفصول .

الحماة



سكتت السيارة في المحطة كما لو داهمها الموت فجأة ، ونزل المسافرون تباعا ، وسرعان ما تلاشت جلبتهم وتبددوا في مسارب المدينة والاطراف ، فتبددت تلك الالفة التي احسستها بينهم طوال السفر .. لا احد اعرفه في هذه المدينة التي تبدو لي شوارعها الممتدة في كل الاتجاهات لغة لا أحسن قراءتها .. كنت مكدودا والليل لاح ، والغربة تطل من كل وجهة ، والرغبة في التساكن تلح .. أكره الغربة والليل الذي يركب فرسا جامحة سوداء والوحدة التي تسلم الى ذكريات كالحة تدب في الاعصاب ، وتبعث من مرآقدها حين يدرك الليل وتحاصر الوحدة .. وقفت كالغرباء ومسح بصري المحطة بنهم :. كانت كل مستودعاتها مغلقة الا واحدا يحرسه « س » وتحاذيه امرأة لم أكن متأكدا من أنها جاءت في السيارة نفسها التي ركبتها الى هنا ، لكنني متأكد من انها هي الاخرى غريبة ، كما ان « س » متأكد ايضا ، لذلك يلين الكلام الى هنا ويستعطف لانه يريدها صيدا بلا عناء سقط في حضن جائع تعس ، ومن حين لاخر يرمقني أنا الغريب عن المدينة بحقد مشتعل ، لاني أصررت على الوقوف قريبا من المستودع الذي يحرسه ، برغم غضب عينيه اللتين تحملان من الحقد الكثير :

ـ ماذا يدور بخلد هذا السكير حتى تتقد عيناه كرجم بركان ؟

نفث الدخان من منخريه بعنف كحصان في القر وبصق ، لكنني لم أعبأ ، انشغلت بعد السيارات الرابضة في المحطة كوحوش كبيرة واذا انتهيت تحولت الى البدوية التي كانت تخالسني النظر :

ـ هذا الكلب المنبوذ ، أي ريح قذرة ألقت به هنا ؟

قالت عيون الحارس، واصرت نفسي على الا أتزحزح مهما حدث ، فالغربة التي تقطر من عيون المرأة تدفيء غربتي ، لكن لا شك أنها تدرك ـ مثلما أدرك ـ أني لا أملك في هذه اللحظة غير العراء ، ووقوفي في هذا المكان علامة ، وسمتي الذي ينم عن محل لا تخطئه العين .. كذبت على نفسي أياما وكذب علي الاخرون : تصدرت واجهات المقاهي وامعنت في التأنق وقراءة العناوين الكبيرة ، والغمز بالعين اليمنى فاليسرى ، وفي الداخل نما الوهم بالسيطرة على العالم ! وانت تستطيع أن تكذب على نفسك مرة لكنك لا تستطيع في كل المرات ، تماما مثلما حدث حين بنيت لحبيبتي الاولى قصرا مخمليا شاهقا في زرقة السماء الشفافة ، فهجرتني اذ اكتشفت أني مثلها ابن الوحل والمستنقعات التي انسل منها خفية واحيط نفسي بهالة مكذوبة متلفعا بالزيف ، ومحاولا الطيران باجنحة مهيضة .. تلك أيام مضت ولم يعد بيني وبينها ولاء ، أما الان فان هذه المرأة الباحثة عن بيت دفء جزء من ولائي ، عريت نفسي قبل فوت الاوان فتغيرت الصورة بشكل كلي ، واصبحت كلون وطعم هذا المساء : حقل حلم ، وسماء ملفوفة في ثوب وسخ ، برد نفاذ رغم هدوء الاعاصير ، ولطخات الوحل الكثيف دماميل عنفة على وجه الارض خلفت عليها العجلات أخاديد ، والاقدام حفرا ، وبرك ماء المطر القذرة المنثورة في كل اتجاه ترتعش مقطبة اذ يخزها الريح ، وحقل الحلم وحده الصوت الذي تستجيب لندائه الدواخل .. الناس في المحطة قلة : غرباء يعتصرهم الانتظار فيغادرون وقد يئسوا ، مشردون يبحثون عن ذلك الالق الضائع ، وعلى فترات يعبر شخص وفي المنحنى يغور .. المدينة مقبرة كبيرة يتحرك الموتى في حناياها ويتاجر بالجثث الرهبان.. المدينة سوق والمتاجرون بالجثث يستخلصون صفقات صكوك الغفران.. والمرأة لاتدري من اين تبدأ اقتحام المدينة، لذلك تقف عند باب الحارس منتظرة شيئا لا تعرفه ..

كانت جسدا صلبا وفارغا ، وعلى وجهها لفح واحمرار ، ودهشة مشوبة بالحيرة والحذر :

ـ هذه المرأة تدفع الى السقوط قسرا في الهاوية نفسها التي هربت منها اليها .. قالت نفسي لنفسي التي كانت نهبا لالم جارح ، وبدا لي مروعا ذلك الجوع المارد الذي يتحايل الحارس في قهره .. فقالت نفسي مرة اخرى :

ـ واخيرا ، يحوم الطائر حول الحتف ، دون أن يدرك ان ما يترامى ليس خضرة حقل ، ولكنه السنة لهيب .. / قلت :

ـ كم هي الصور الرهيبة التي يمكن تعدادها ،

لكنها المعاناة ، الالم المكابدة ، المطاردة ، الجرح الذي لا يكف عن النزيف .. ليس ذلك عاديا بأي حال من الاحوال ، فعندما يفترس الكبد الناب والمخلب لا يلام المتألم لانه يتألم ، ولكن يفرض سحق الناب والمخلب .. قالت نفسي :

ـ نعم ... / والتمست العذر لكل الحبيبات اللائي هجرنني، مثلما التمسته من قبللتلك المراة التيبسبست علي من شق الباب ، وانا اذرع دربا ضيقا في حي مهجور ، برغبة يخالطها الخجل :

ـ ادخل بسرعة .. / قالت بصوت مهموس تكبحه الرهبة ، فانزلقت الى الداخل : كوخ مترب متآكل كالطلل ، وعجوز كثوب خلق انزوت في رقعة شمس منكمشة ، رفعت الى عينين غائمتين تسحان ماء لزجا وترفان بلا انقطاع ، وطفلة صغيرة تدحرج كرة ودمية أطرافها مفصولة ، نظرت الي بلا مبالاة نظرة خاطفة ،

وجه المرأة العجوز التي تركت في بقعة الشمس خارجا ، كان ذلك وحده كافيا لا لان يقتل الرغبة فحسب ، ولكن ليثير الرعب والحقد على أولئك اللصوص الداعرين الذين يجردونك من كل شيء ويدفعون بكالى الخارج عاريا ليلقوا القبض عليك متلبسا بتسمم الرأس وانحطاط الاخلاق ،

فهل انحطت أخلاق تلك المراة التي بسبست من شق الباب ، وهذه البدوية التي يراودها الحارس الان فتدير عينيها في المحجرين بذعر وقد احتقن وجهها الذي يخالط الفزع فيه الدهشة والبراءة .. لماذا جاءت الى هذه المدينة النابتة بين التلال ؟ ليقل المتاجرون بالمسخ المعلن بسفالة رهيبة ماشاؤوا ، فالطائر لا يهاجر بحثا عنالدفء والسكينة الا حين تداهمه قسوة الصقيع ، وتخرب الريح العاتية وكره لكنه قد ينخدع بوهج النار فيحترق في بدء الرحلة .. كم تمنت تلك المراة التي رفعت الثوب الى ما فوق الفخذين قبل ان تسقط في المستنقع الذي لم تجد ملاذا غير عفنه ، وكم تمنت هذه الفتاة التي على وشك السقوط ، قبل ان تتحول رغبة الفرحة التي كانت

زهير محمد

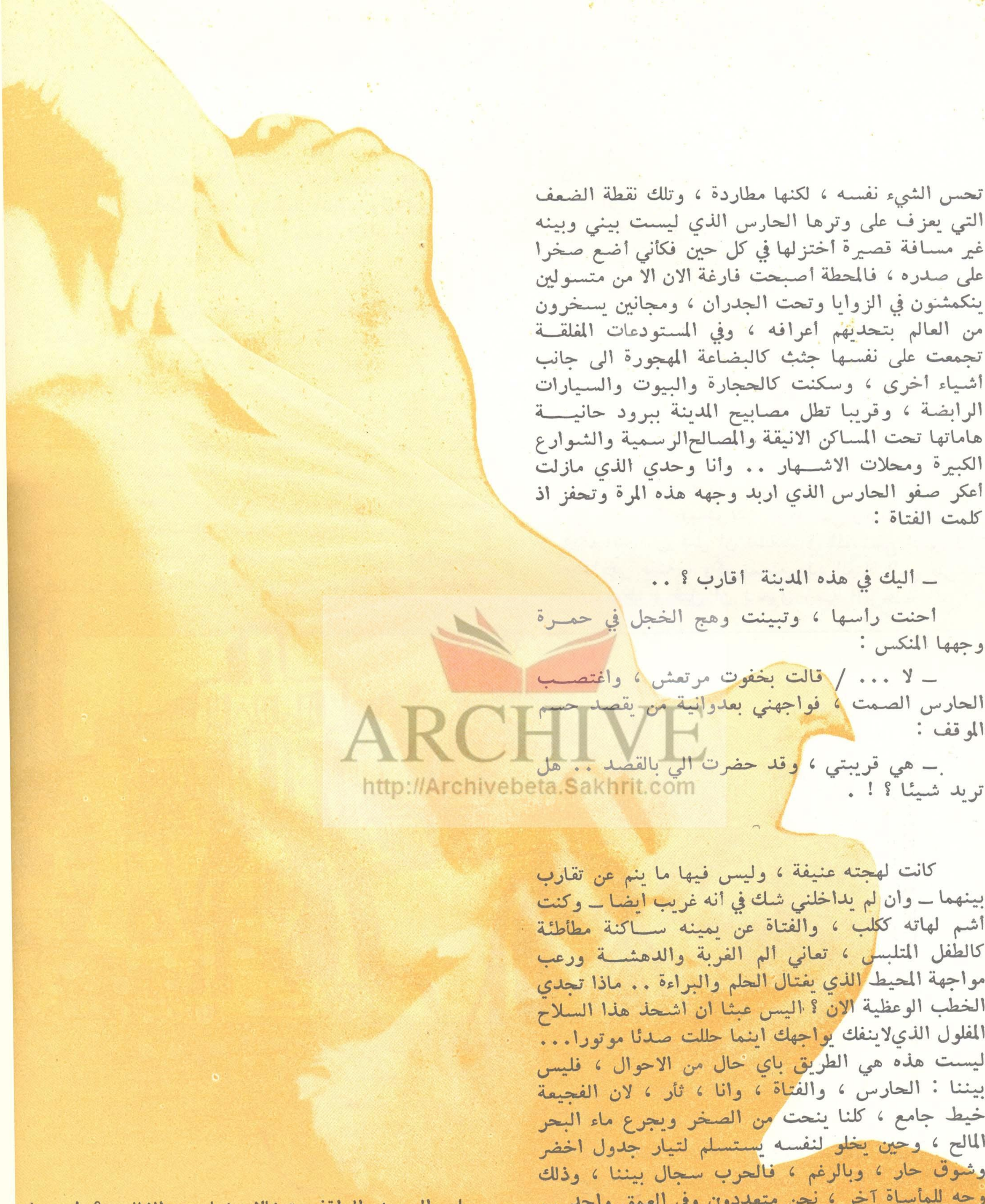


كما لو تعودت رؤيتي باستمرار ، وحين دخلت الغرفة الضيقة ، كانت المراة قد سبقتني واستلقت على حشية قذرة ، ورفعت الثوب الى ما فوق الفخذين : « سلعة » فيبرودة الجليد تدعوك لدفع مقابل اقتحامك الحماة ، تدعوك لانحبل الخنق الخشن لا يفتأ يضيق حول الرقبة، والدم المنزوف على النطع يتحير .. كان صوت الطفلة يأتيني ناعما ولكنه حارق، ورائحة المراة العجوز ونظراتها ندب في ذاكرتي ، وكان الجسد الممدد قبالتي بلا رغبة كالجثة ، شارة العذاب الذي لا يكف عن التطاول .. وحين دعتني المراة ، نظرت الى وجهها فرايت مكانه وجه الطفلة ، ثم نادتني ثانية فرايت وجهها هي الممددة قبالتي جثة باردة ، ودعتني ثالثة فحل مكان وجهها هذه المرة

ستتألق في ليلة الزفاف ذعرا وعذابا :

ـ يا لخيبة المآل .. / سمعت نفسي تقول ، فاضفت :

ـ خادع هذا البريق الذي يخطف الابصار من بعيد، وحين تنفذ الفتاة مسام المدينة ، وتنفذ المدينة في مسامها ، ستعرف ان النصل والغ في الحشاشة هنا وهناك ، وان للعملة وجهين ، ليسا في العمق غير وجه واحد لعملة واحدة ، وستكون بداية الغوص في المستنقع بين جدران هذا المستودع الذي تفوح منه رائحة العفن والعجلات القديمة ، والوسخ المتراكم .. ساورني احساس عنيف كاغتيال الاطفال ، وشعرت أن الفتاة



تحس الشيء نفسه ، لكنها مطاردة ، وتلك نقطة الضعف التي يعزف على وترها الحارس الذي ليست بيني وبينه غير مسافة قصيرة أختزلها في كل حين فكأني أضع صخرا على صدره ، فالمحطة أصبحت فارغة الان الا من متسولين ينكمشون في الزوايا وتحت الجدران ، ومجانين يسخرون من العالم بتحديهم أعرافه ، وفي المستودعات المغلقة تجمعت على نفسها جثث كالبضاعة المهجورة الى جانب أشياء أخرى ، وسكنت كالحجارة والبيوت والسيارات الرابضة ، وقريبا تطل مصابيح المدينة ببرود حانية هاماتها تحت المساكن الانيقة والمصالح الرسمية والشوارع الكبيرة ومحلات الاشـهار .. وانا وحدي الذي مازلت أعكر صفو الحارس الذي اربد وجهه هذه المرة وتحفز اذ كلمت الفتاة :

ــ اليك في هذه المدينة أقارب ؟ ..

احنت راسها ، وتبينت وهج الخجل في حمرة وجهها المنكس :

ــ لا ... / قالت بخفوت مرتعش ، واغتصب الحارس الصمت ، فواجهني بعدوانية من يقصد حسم الموقف :

ــ هي قريبتي ، وقد حضرت الي بالقصد .. هل تريد شيئا ؟ ! .

كانت لهجته عنيفة ، وليس فيها ما ينم عن تقارب بينهما ــ وان لم يداخلني شك في أنه غريب ايضا ــ وكنت أشم لهاته ككلب ، والفتاة عن يمينه ساكنة مطأطئة كالطفل المتلبس ، تعاني ألم الغربة والدهشة ورعب مواجهة المحيط الذي يغتال الحلم والبراءة .. ماذا تجدي الخطب الوعظية الان ؟ اليس عبثا ان اشحذ هذا السلاح المفلول الذي لاينفك يواجهك اينما حللت صدئا موتورا ... ليست هذه هي الطريق باي حال من الاحوال ، فليس بيننا : الحارس ، والفتاة ، وانا ، ثأر ، لان الفجيعة خيط جامع ، كلنا ينحت من الصخر ويجرع ماء البحر المالح ، وحين يخلو لنفسه يستسلم لتيار جدول اخضر وشوق حار ، وبالرغم ، فالحرب سجال بيننا ، وذلك وجه للمأساة آخر ، نحن متعددون وفي العمق واحد .. ولان الغصب مباح في واضحة النهار وشرعته تسري قاعدة ، فسلسلة الاكل تتولى الى ان يكشر الجسد المهزول في وجه الجسد المهزول .. طاحونة تطحن نفسها ، وسبيل مفض الى الريح .. اليس ذلك الذي يلقي في روع الحارس بأني اريد ابتلاعه فلم يتردد في شحذ سلاحه لكي نتبارى

على الجسد الواقف تمثالا يضاجعه الغالب ؟ ! هل يصغي الي الرجل حين أخبره أننا نتقاتل وليس بيننا غير ثأر موهوم .. قلت له :

ــ انت لا تعرف عدوك ..

فقال بحدة وتحفز :



ـ لا اعرف غيرك الان .. فماذا تريد ؟ ! ..

ـ أريد الدخول الى المستودع حتى الصباح ..

ـ هذا مستودع وليس فندقا ..

وبدا من العبث ان اواصل معه الحوار ، اقنعت نفسي عندها بأني لست مسيحا يعظ في المحطات والطرق العامة ، وانه رغم رسوخ الداء في أعماق الحارس ، فأنه قابل للاستئصال ..

كانت الظلمة قد أحكمت تطويق المكان ، والعياء والخوف ينهكان الفتاة التي تلفعت خرقة ثوب قديم لا تتعدى أطرافه الكتفين الا قليلا ، وكانت حاضرة في تصوري كلية : الساقان اللتان مازال التراب عالقا بهما ، والقدمان المخبوتان في حذائي مطاط الكفان الخشنتان والوجه الوديع الملفوح ..

ـ ادخلي فالبرد شديد وانت متعبة ..

تجاهلني الحارس وتوجه الى الفتاة بعد ان غير اللهجة التي كان يستعملها معي .. ولما لم تستجب كرر الدعوة لكن بأسلوب آخر :

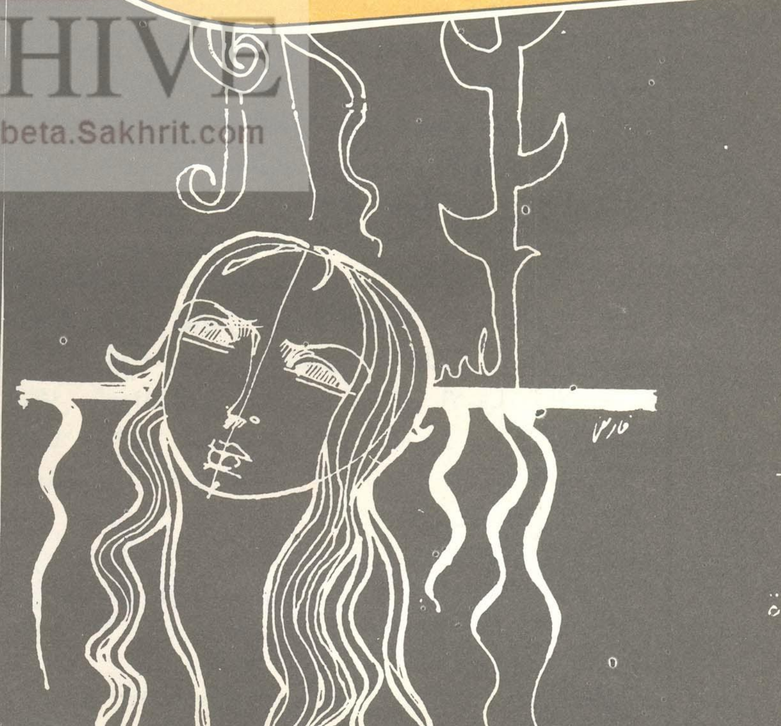
ـ ادخلي قبل ان يمر العسس فيأخذوك ..

ترددت قليلا قبل ان تنفلت الى الداخل ، وفي لمح البصر أغلق الحارس الباب ، فطمست مساحة الضوء الصغيرة التي كانت في المحطة كنبع ماء في فلاة ، الا من النافذتين الضيقتين أعلى باب المستودع ، اللتين ما زالتا مشتعلتين كعينين تنظران الى البعيد ، فكاد يعم الظلام المشوب بحركة مريبة لاتستطيع بالضبط تحديد مصدرها ، لكنك تستطيع بعد امعان تبيان جسوم بشر وحيوانات في الزوايا وتحت الجدران ، وسماع أصوات ألم تتفجر بحرقة ، فتحس عنف الرغبة في الحياة بين براثن الموت ، الموت في صورة مارد يتعقب خطواتك والحياة نبع ينبثق من داخلك ويعشق الصفاء .. سرت محاذياً بيوت المحطة المغلقة والليل يمارس جوره باصرار ، في يميني حقيبة كبيرة ، وفي اعصابي اشتعال .. الليل يتوغل والغربة تتوغل ، والعسس انتشروا في كل الاحياء والازقة ، وكلما مروا قريبا منك نظروك بارتياب .. ، في مثل هذه اللحظة تحس حتى النخاع الم اولئك الذين ينامون على الالم ويصحون على حافز الرغبة بالحياة التي لا تنفك تسري في الدماء ، تنام المدينة لكنها تتيقظ ، تنخدع لكنها تكتشف زيف السراب الخلب ..

ـ ملثما ستكتشف الفتاة التي بين جدران المستودع الان .. / قالت نفسي .. ، والتفت الى المحطة التي ابتعدت عنها شيئا ، فتبينت انطفاء بقعتي الضوء اللتين كانتا تنسلان من اعلى المستودع وغرق هذا الاخير في الظلام ، فاشتدت وطأة ذلك الشيء الذي كأغتيال الاطفال، وبحثت عن ركن انكمش فيه حتى الصباح ، لكن الكلاب كانت منتشرة وعيونها بالمرصاد ...

انهم يقتلون الحب

□ طالب عمران



- ١ -

نمت نوما عميقا ، حلمت خلاله انني اطوف العالم على متن سفينة فضائية واخترق مذنبات كثيرة، انتهى بي المطاف الى كوكب الارض ، فحططت رحالي على قشرته الصلبة فوق تل من تلاله الخضراء فأحاط بي رعاة في ثياب بدائية وشدوا وثاقي وقادوني الى ملكهم بعدما عصبوا عيني ، وحملوني فوق بعير هزيل، احسست بالرثاء لضعفه .. قال لي الملك :

« من أين أتيت أيها الغازي ؟

« قلت كيف أكون يامولاي غازيا ، وليست برفقتي جيوش ، ولا أحمل أسلحة من أي نوع ؟.. لكمني عندها أحد الجنود ، وأمر الملك بفك وثاقي وازاحة العصابة عن عيني ، واجلسني على مقعدصلب، أحسست ببرودته القاتلة تسري في جسدي العاري.. ثم قال بلطف :

— لقد اكد المنجمون والسحرة انك ستأتي على متن طائر شيطاني ، فلماذا النكران ؟

سحرني باسلوبه ولطافته ، فنظرت الى وجهه ، فراعني شحوبه ، فقلت له :

— انك مريض يا مولاي ، وانا بريء ..؟

لكزني احد الحراس بطرف رمحه ، فاختلست النظر اليه ، لارى وجهه الاصفر . دارت محاجر عيني وانا اتفحص من في المجلس .. ذهلت عندما تبينت وجوههم الصفراء النحيلة وعيونهم المتقدة ... ولم استطع الاهتداء لفكرة تخلصني من هذه الورطة .... وفجأة حانت مني التفاتة الى احدى المقصورات القابعة وراء الملك ، فلم املك نفسي عن الصراخ :

— ريم ، حبيبتي ، مالذي جاء بك الى هنا ؟

انهالت علي الصفعات المؤلمة فصرخت وانا أحاول الوقوف :

— بربكم لا تمنعوا عني رؤية زوجتي ..

فسمعت صوتا أجش لم أستطع رؤية صاحبه ، ينهرني ويقول :

— ماذا تقول أيها المخادع ، انها أمة الملك ..

تلقيت ضربة على رأسي ، وقعت اثرها على البلاط البارد ، فاذا بي ابصر دودة تقترب من قدمي العارية ، وهي ترفع قرنيها الصغيرين ، وتدني خرطومها من لحمي ، لتتغلغل في ألياف رجلي وتختفي عن عيني المشدوهتين فصرخت من الالم وانا احس بها تفتح انفاقا في جسدي وهتفت : — انها جائعة وانا ضعيف ..

نظرت حولي ، ورجلي بدأت تتخدر ، فاذا بي ابصر الملك يلتقط دودة صغيرة من على الارض في فمه ، واذا الارض تعج بمئات الديدان التي غطت ستائر المقصورات

والحواشي المطرزة ، والاعمدة الرخامية .. وبدأت ترحف فوق الرماح المشرعة ، صرخت من الرعب والالم وانا ابصر دودة اخرى تدخل في يدي ، واخرى تقترب من رجلي ... فنهضت كالمجنون انفض عني الديدان، واذا بي اتخشب وقد تبينت في رأس الملك قرنين صغيرين ، واذا بفمه يمتد كخرطوم ... دارت محاجر عيني ، وانا ابصر الحراس يتحولون الى ديدان كبيرة ، تشرع الرماح وتقف على أربعة أرجل وترفع أرجلها الباقية كالايدي ، وهي تهز بأذنابها .. واذا بالملك يتحول الى دودة يلمع فوق رأسها التاج ، واذا بالحاشية تتحول الى ديدان ترتدي الاقمشة المطرزة بخيوط الذهب ..

— احسست بدوار هائل ، فصرخت قبل ان يغمى علي :

— ريم ... حبيبتي ، انقذيني من هذا الجحيم ..

ـ ٢ ـ

« ريم » حورية مقيدة بالاصفاد ، تمشي مطرقة الرأس ، حافية القدمين في شارع غص بآلاف المتفرجين، يدفعها الحراس برؤوس رماحهم وهي صامتة لا يخرج منها اي صوت ... تدور عيناي ، ارقب المشهد الكئيب ، فأخترق الصفوف البلهاء الكسلى ، لاتابع عن بعد المشهد المؤلم ، وآلاف المطارق تدق صدري ... وفجأة اصرخ بصوت مكتوم :

« — ريم غاليتي ، كيف احيا بعيدا عنك ؟ » — اجهش بالبكاء بلا دموع ، واغرق في جحيم غامض، تصفعني النظرات المنكسرة ، واتقدم صوبها غير مبال بالجموع تقطع ثوبي .. وتخزني الايدي ، وتنهرني الشفاه الغضبى .. أخترق الصفوف مندفعا صوب « الحبيبة ، المقيدة ، الحافية » واجتاز العتبات الممنوعة فتتلقفني الاصوات الجائعة : « احذروا الخائن .. » فينهال الحارس القريب من حوريتي » علي بالسوط ، فيدمي ظهري العاري فترفع رأسها صوبي ، فتتلاقى النظرتان ، واحس بفرح طاغ وانا اشهد البسمة تعرج مترددة على شفتيها ، ويشرق وجهها فيضيء قلبي المظلم ، فلا احس بوقع السياط . واصرخ بصوت عال « ريم .. ازرعي الامل بتربة حبنا الخصبة ، وثقي بالاتي » اقع على الارض وانا ابصر دموعا تنهمر من عينيها فتغرق صفحة خدي ، واذا بصوتها الواهن يصل الي: «احذر الغدر يا حبيبي وكن معي..» فيغمى علي من شدة الشوق واليأس ...

ـ ٣ ـ

في واد فسيح ، يجري في وسطه نهر صغير . وتحضنه جبال شاهقة ، التقينا على موعد ... كانت ترتدي ثوبها الابيض ، وتزين جيدها بعقد من القرنفل الاحمر قالت لي :

— تعال نلعب .. حاول اللحاق بي ... « جريت خلفها فزاغت مني ، فهتفت بحب :

— سألحق بك ، واحملك حيث يربض حصاني الابيض ..

جاوبتني بابتسامة حب ، ضاعفت من سرعتي.. واذا بها تقف فجأة ، وهي تحملق مشدوهة بفرسان يهبطون سفح الجبل الشرقي ، وقبل ان اتبين الموقف ، احاطوا بنا من كل جانب ، فأمسكت يدها وسللت حسامي :

— لا تخافي لن ينالوك الا على جثتي ..

بدأت تنتحب ، وقد ترجل الفرسان عن خيولهم، تأملت ايديهم العشرة ، وهي تجهز الاسلحة استعدادا للزحف نحوي ، فصرخت :

— أية ريح دفعت بكم نحونا ، يا حثالة الارض .. أجاب رئيسهم بصوت اجش :ـ اترك الفتاة وارحل ، فلن نصيبك بسوء ...

— وكيف ادعكم تسرقون الضوء من عيني ؟..

— لا مجال للتفاهم اذن .. احرقوا الارض من حوله ..

سرب من الطيور البيضاء ، هبط نحونا ، حمامات بيضاء نقية ، اخذت تهدل وهي تلوح باجنحتها تتوسط بجعة كبيرة .. وقبل ان افهم الوضع، وجدتني اطير على محفة ، والى جانبي حبيبتي ، قطعنا الوادي الى الضفة الاخرى من النهر الجاري فهبطت بنا الحمامات وهي تهدل بصوت عذب ، فوق تلعة صغيرة خضراء .. السرب تجمع من جديد وطار ، قبل ان اسمع صوت البجعة يغطي على الاصوات الاخرى فلم املك الا ان قلت :ـ الحب يصنع الاعاجيب .. وامسكت بيدها ، فألقت راسها على صدري وبكت .. واذا بغراب اسود ضخم ، ينعب قريبا منا .. رميته بحجر فلم يبارح مكانه ، وانضمت اليه بضعة غربان.. فأمسكت بيدها وهرعنا نصعد الجبل ، فلأحقتنا الغربان باصوات ازدادت حدة ... انهارت حبيبتي ، فحملتها على ظهري ، وتابعت الصعود ، وقد ازدادت وعورة السفح وانحداره .. كدت اقع اكثر من مرة ولكني كنت اتمسك بحملي الثمين وبجذوع الشجيرات الصغيرة ، ولما وصلت القمة ، وجدت فارسا همجيا يتأملني ، ثم اقترب وهو يشهر سلاحه ، واشار ان اعطيه الفتاة ، فطاش صوابي ووضعتها فوق فراش من العشب ، وسحبت سلاحي من غمده ، منطلقا صوبه لاقاتله ، وقد تملكتني قوى جديدة من العطف والحب والتحدي .. كان محاربا شديدا ، ولكن حبي لها غلبه ، فصرعته والقيت جثته في الوادي ، وعدت الى « حبيبتي » فوجدتها قد اختفت .. صرخت باسمها مرات ومرات فسمعت أنينا خافتا من مكان لم استطع تحديد مصدره وبدات ادور على غير هدى ، واذا بصوتها يصل الي واهنا :

« حبيبي ... انقذني انني انهار ...

ـ تخطيطات أولى ـ

رجل
مولع بالتراشف
يقفل باب الاذى
خلسة ،
ثم يطرح الامسيات الجميلة
....
.... لكنه الان
غير الذي
اقفل الباب ساعتها
ونـأى .
قد نكون معا
في الليالي العصية
نـودع
في البعض حكمتنا
ونـزوغ
على طرف
حيث ننصت للقول
مأثرة كان
أو فعلة مهملة !
انها الارض
قد تستمحيك عذرا
فتلجؤها ،
ثم تعمل فيها
مفاتيحك الصدئة !.
فـاذا
لم هذا التعنت ،
هذي المناورة المقفلة
انتصبت
ـ على عجل ـ
فأمحيت ،
شفيفاً يداهمك الحب !
قلت :
على أيما لغة
يمكن الان
أن نستطيب الحديث
فترجئ ،
كل المواعيد
حتى تموت
فذا شارع
للفواصل فيه
حدود معبأة
بالقريب البعيد
فدع راحة الارصفة

واستتب
قد تباح المزايا
فيعرف كل
فواصلة النائثة
٧ــ١٩٨٠

ــ تخطيطات ثانية ــ

للمرء فاتحة
تجوب ثقاته القاصين ،
تمنحه الدخول
فيضرب الارض اليباب
لينتقي ورد العشية
ثم يدرأ
عن ربيئته ، المشاغل ،
يجمع الحطب المندى !
....
..... قد يفيق
على قميص
قرب باب البيت
يصرخ من مساجلة
ومن وله
وقد لا يستفيق .

ذا الليل
والنار الخبيئة
والمنازل في هدوء
ــ شاحب ــ
والاصدقاء
يعود كل
ــ رائقا ــ
للبيت دون رفيق
أو صديق !
ذا الموقد الغض النحيل
دخان غرفتنا
يوصد
باب روحينا ،
يحملنا
صداقته الخفيضة ،
يقفل الباب الموارب
دوننا ،
قد نصطفيه لساعة
أو
نعقد الصلح القديم
فنمحي !

...يدتان

رعد فاضل

قص

□ المنصف الوهايبي

١ ــ انهار

مهرة في بيت جدي تلد
والصحارى نجمت أعشابها وانكفأت
(لو غيمة في الريح فضت ختمها
لو شق نهر حلمه)
ليتني أيتها الاعشاب نخل يعضد
تلج الشمس مدار الحمل ، تستيقظ من غيبتها
سيدتي الانهار • هذا زمني •
اينها الانهار يا ايتها الانهار أيان سنرسي
قال غصن يابس :
للفرح المدفون في البذرة وقت
ولريح الله وقت
وأنا آنست في بغداد في موقد جدي
غصن نار فأتيت •
كان في حضرتها تأخذني الحال (أناديكَ من
الاحراش صوتا مثخنا بالريح يا مولاي اني السهروردي)
كان في خضرتها يأخذ جدي بيدي ، يمنحني
شارة البعث وسر الشجرة •
وسميي هذه الانهار في امواهها مخبوءة ،
أوغل فيها فأرى الاشجار في الازمنة البدء
ملوكا وأرى الاخضر يستسلم للنوء ويسترخي
على الارض الحريث •
قالت السيدة الخضراء للغيمة هذا جسدي •

يدتان

٢ ــ في منزل السهروردي :

منزلي آهل منك فارتحلي .
ينظر السهروردي من كوة
السماء الختينة تنذر بالغيم ،
هل ستفتح أنثى النخيل اغاريضها ؟
هل ستهتز في قبر عائشة عشبة ؟
وصفيك عطشان ، هلا منحت صفيك جرعة ماء ؟
انه السهروردي زين مجالسكم
عاد مختلجا
لو فسحتم له بينكم
(سيقيم على سفر)
لو خصفتم على حزنه خضر أوراقكم
ربما استل من قبر عائشة حجرا
يرتدي السهروردي برنسه
ويحث خطاه الى الجامع الاغلبي .
ــ لي الله يا سيدي السهروردي
أي أرض هبطت ؟

* لك الان ما تشتهي :

للنساء الجميلات في اخر الليل وقت
وللخمرة المستكنة في الحجر الكأس وقت .
أم تراك سلوت عن الشهوات ؟

ــ هل ستأتي الصبية مغسولة كالصباح
بملح البحار
فسميك عطشان يا سيدي السهروردي ؟

* لم ينهش لحمك مستمرئا وجع كالرحيل

قل له : الحبيب استزار حبيبته
قل له : ليس في الكون مشتعلا غير روح الجميل .
ان يكن مد حبل غوايته
واشاح بغيمته عن شجاي
فالذي كنت ، بعض محبته
واليدان اللتان تلمستا روحه المتجلي يداي .
ــ أي نهج سأنهج بين المفازات
يا سيدي السهروردي ؟يا سيدي السهروردي ؟

* انهم يسألونك عن اخر الحلم

أيان يفتض مغلقه
قل ضعوا في يد الله أيديكم
واقتفوا أثر النهر والعاصفة .
أرتدي برنسي
وأحث خطاي الى بيت جدي .

مرثية الزهرة الغائبة

□ علال الحجام

— ١ —

الى روح ز ٠ م ٠

هو العشق يرقد في سحره الازرق
مفاتيح تأمر ، والباب تشرع طوعا
مواويل ترعى
جنان التودد في الافق
أناشيد في الدم تسعى
الى حلم في الخنى مغرق ٠

— ٢ —

كان نبض الفؤاد :
« هي الريح تسقط تحت انتصاب الزهور »
ولكنه اليوم ينشج :
« والريح تذبل كل الزهور »
حين تحتجب الفرحة المشرقه

قصيدة حب على صفحة الفجر لم تكتمل
وشمسا جفاها الخسوف صباحا
فأضحت جراحا
تؤرق عين الجوى المشتعل

تحاورني الان غائبة حاضرة
وفي مجلس الاصدقاء مكان لها
تعتليه حقول الزهور
وتشغله البسمة الطاهرة
تحاورني الان غائبة حاضرة
ترتوي في ليالي السعير
بوصل أحبابنا القادمين
على وردة اللحظة الزائرة ،
أسمع الان ترحيبها يترقرق في الاذن
كالدفء في الليلة الماطرة

بحار ضياء
تمزق في الكهف مظلمة كاسرة
ـ ما الذي يحدث اليوم ؟
ـ ها منتدانا المحطم وكر صغير
يراقب عودة عصفورة في الفيافي تطير
فمن سيرحب لحظتها بالضيوف الكرام
ومن سيرد السلام ... !

ـ ٤ ـ

تفيض الدموع بأتعابها لحظة
لحظتين
شهورا
تشرخ خد الاحبة بالنار
ها نحن عدنا لمجلسنا العائلي
نحتسي القهوة الباردة
نغازل في لعبة الورق الرث أوهامنا
ورقة ، اثنتين ، ثلاثا ....
تعود البشاشة في اللحظة الكاذبة
ـ فمن يلعب ... ؟
ـ الدور للبسمة الغائبه
ـ ومن سرق الورقة الرابحة ؟
ـ سماسرة الوطن الحر
مختبرات التفجع
مصنع تركيب اجزاء فقر الرعاع
ونثر التوابيت للوطن المشتهي
في كهوف الضياع .

ـ ٥ ـ

وها هي كل ملابسها المستهامة يلبسها الدمع
ثم يجوب ربى الذكريات
ممرات أيامنا الغابرات وأيامنا القادمات
من الفرح الصب في غابة الغيب

ها هو موت الزنابق يحمل محفظة
أحرف النار تثقلها ...
كانت الصبوة القزحية تعشقها
يخرج الكتب المشتهاة من القبر
يقرأ فاتحة الفقر
في مسمع الوحشة التترية
تنطق من حر اتراحها بين صفحاتها :
كتب الحب تغتالها الزمن الطبقي
وسفر القرابين يعلو ويقتات منا
اذا كل طبشورة صدقت ما روت
في السراديب تبدأ تكوينها
هكذا يعرف الحرف أنا أضعناك تاجا
على رأس شمس تغالب أسوارها
آه ، هل أدرك الموت أخطاءه اليوم
ما أكبر الحزن في شفه الريح ، تعسا ،
وما أصغر الفرح بين ضلوع الجريح !

ـ ٦ ـ

تحاورنا الان من شرفة الغيب
غائبة ماثلة
تسائل :
ـ أخباركم ؟
ـ ما يزال اسمك زهرة في مواويل ادريس يا راحلة
وما زالت الذكريات هياكل في القمم العالية
وما زال طعن الاحبة والصمت والموت
والفقر والقهر يكسر صوت البيوتات في الادرب البالية
ـ وأنتم ؟
ـ ونحن ... نلوك الاحاديث
تجفل من صوتنا المتسرب عبر الجدار
في انتظار البشارة تأتي
على رعشات النهار !

13

شاعراً من الاندلس

عرّف بالشعراء وترجم لهم

د. حمادي عبدالله

قراءة اولى :

- ١ -

هذه اول مرة - فيما نعلم - تنشر فيها مجلة عربية - مثل هذه المجموعة الشعرية لـ ١٣ شاعرا من الاندلس . نجد - اولا - ان معظمهم من الشباب لم يعرفوا بعد على نطاق عالمي - ولكنهم جميعا يحاولون ان يفتحوا نوافذهم لريح العالم ، وهم مؤمنون انها ستغنيهم دون ان تقتلعهم من جذورهم . بل ان ما سنلاحظه ان جذورهم عميقة نابتة في الارض ، وفي التراث العربي الاندلسي . فأنطونيو ارنندث ما يزال يتسمع للخطى التي عبرت حثيثا ، وكأنما بالامس القريب ، مخلفة في النفس اثارا شاهدة ، واسماءلامعة، وذكريات مشرقة .. تشده وزملاءه الى الزمن الماضي «الذي كانت به الزهراء شارة ذهبية» تلمع في الحلك الاوربي .. الزهراء هذه النحلة التي رشفت من كل رصيف ومزجته في نفسها ، كيانا جديدا . في الفكر والفن والثقافة . فكتب لها الخلود : « .. شعلة من الله . وبأمكان الموسيقى وحدها ، التعبير عن صيرورتها » كما يقول في قصيدة (مثل الان نعشقها)

ان ارنندث لايرى في الزهراء مجرد مدينة على الارض لها تاريخ . بل هي حياة متواصلة : خيالات وارواح .. فهذه التي كانت«زهرة عبدالرحمن وجوهرة الحكم » جاءت « سورة الله على عرشه » . (الله الذي راى انعكاس صورته في الاندلس) فهي روح تطوف بحكمة الهية مجنحة .

ولكن لماذا وجد الجمال ليزول ؟

ذلك هو السؤال الرهيب !

لكن في مثل الزهراء . ليس ثمة زوال . ثمة كمون.

فكل الدلائل تشير الى انتصار التاريخ . لقد نام الجمال ولم يمت فها هو بريقه وضياؤه ، وها هي موسيقى الزهراء تطوف الهضبات السحرية .. فهل اكثر دلالة على المعجزات من ان تراها وتسمعها وراء كل هذي القرون !

ان الشاعر الاندلسي – يعاني ويحس انه (جذوة من تلك الجذوة) ولكن مفتاحه لم يعد يفتح سوى بوابات الذاكرة ، فلهذا هو حزين . ولكن حزنه حزن (المعتمد ، الملك الحزين . الذي يعاني في سماء من الاناقة واللذة والخطر المتزايد للصليب المكدر) ولكن هذا مع ذلك لم يحل بينه وبين ان يجترح المعجزات .

« لا ثلوج بجبالنا »

وفاطمة تعاني من الم فقدان اللوز »

اذن ليكن هناك ثلج .. ثلج يغطي كل الحقول ، هو في الحقيقة ليس سوى زهر اللوز الابيض .

وحتى يكون التاريخ حيا متصلا يردد الاندلسي ، الاقصوصة ، ويدعو الى غرس اللوز في الشفق .

– ٢ –

ولكن الشاعر اخيل غارسيا لوبيث من خلال (الحنين الى الاندلس) يشن هجوما كاسحا – ان جاز التعبير – على ذلك (المتغطرس الارغوني وزوجته السديد الشقرة ايزابيلا) اللذين **(دنسا سيرة نيفادا ، واهانوا الملكة ، ولوثوا لازوردية السماء ، كما دنسوا الساحات والصهاريج التي استحالت الى سواقي دماء).**

ولكن سقوط غرناطة ، بالنسبة لاخيل لم يكن سقوطها هي بل سقوط وانطفاء جسد الشاعر ، مثل انطفاء بريق تلك الخناصر الملطخة بالعار والحمأ ، فها هي غرناطة شاخصة ثابتة ويد الله الاجل هي التي تحميها .

حقا لقد غادر ابو عبدالله . ولكن كلنا مغادرون معه الى غير ملجأ . وغرناطة باقية ، فهي الاندلس اليوم ، ولا غرناطة سواها ، وما على عشاق غرناطة الا ان يرجعوا .. اجل :

ارجعوا ، الحمراء لن تذهب معكم

– ٣ –

واذا كان انخيل غارسيا لوبيث قد تحسس اللحن المحزن حد الانتحار ، يكمن في سراب اشبيلية المستوفي للجمال ، فأن فرنندو كينيونيس قد شاهد المعتمد يخرج تجاه اغمات بعد ان اخذوه « واشبيلية بكاملها تصمت » – ولكنه صمت النواح الداخلي الذي يقطع الاكباد. (لاحظ استشهاد الشاعر بأبيات ابن اللبانة في موكب غربة المعتمد) . وفي قصيدة اخرى (شاعريات) يتحدث عن الشاعرية العربية في عصور الجاهلية) كعربي من (امة ممعنة في القدم) انجبت عبقريات او شاعريات .. ولكن فرنندو يذكر باننا يجب ان لانتجاهل هذه الارض (الاندلس) التي لم يعرفها (اجدادنا القدامى) حيث يمكن ان نعثر على متنبي او احسن من متنبي . وكأنه يشير الى ابن هاني الاندلسي الذي سمي (متنبي الغرب) في موازاة متنبي الشرق (المتنبي) . او كأنه يريد ان يشير الى حق الاندلس في ان يكون لها (متنبيها) في تراثها ، أو معاصرتها ، بحكم ما لها من خصائص بيئية وتاريخية وثقافية .. ولم لا ! (فمن اللاشيء . تبتكر المشاعر) .

اما في قصيدة (الانقاذ) فسيتذكر فرنندو من مشهد رجال الحفريات ، تاريخ الزهراء او عظمتها ، ساخرا من رجال التنقيب هؤلاء وجهلهم (رجال وامرأتان وخمسة عمال ذوو خبرة طفيفة ..) فهل يقدر هؤلاء على لمّ جسد الزهراء المشتت الملقى تحت ثيران المصارعة !

وهل يقدر هؤلاء اللاعبون – المتلهّون بالموت – في حلبة مصارعة الثيران – بأيّ جسد يطعنون ، وايّ جسد يطأون ، وماء يشربون !

اسم الزهراء « الساطعة

البياض » جاءها من زهراء جارية عبدالرحمن الثالث .

لقد ترك ابن زيدون في بركها النحيب)

ان فرنندو يحكم المفارقة بين ما ارصد من امكانيات هائلة في بناء الزهراء ، وما يرصد اليوم من مبالغ هزيلة في محاولة لبعثها .. حيث يرى ينبض كل شيء تحت اللمسات منذ اربعة عشر عاما .

– ٤ –

وقد عبر عن شدة النفي هذا ، الشاعر خيسوس مونطورو ، في قصيدة صغيرة (الاندلس على صهوة

فرس) حيث كل شيء صامت . ولا ما ينبيء بصوت اقدام فجر قادم .. وما تسمعه يهجس كالدبيب ليس سوى (**مطاردة الذين ملكوا ارضا ، وهم اليوم يموتون في منفى اغان اخرى)** .

ــ ٥ ــ

ولكن الشاعر خوليو بيليت في قصيدته التي تقرب كثيرا من خصائص « الرومانث » ويستفيد كثيرا من التراث الاندلسي ، يعرف كيف يرفع من بيته الـذي قد دمرته الحرب ، انه ينادي ــ كمن ينادي مجهولا ــ ولكن المنادى ، هو : انت ــ انـا ــ (الحبيب الاندلسي الكامن في نخاعي)لقد حلا في بعض كحب مستحيل . الارض وحدها تعرف هذا . واولئك الذين ارادوا قطع لسانه !

لذا فانه يستنجد بالذين دافعوا عـن اشبيلية بالامس ، والذين رفعوا راية الاندلس في القرن السادس عشر لكي يثبتوا كبندقية في ساحة الميده .

ارجعوا مع ضفاف الوادي الكبير
ليصبح بلا ارصفة للاحزان

ان ثمة نبرة حزن والم حادة في صوت الشاعر ، وحسا بالفاجعة يجري في عروقه ، كلما اعاد النظر الى مهده ، تاريخه ، الذي صار « حقيبة » . « حيث تحفظ مآساتي التي تجري في عروقي . » ــ كما يقول .

فخوليو ــ كما جاء في مقابلة معه في صحيفة عربية ــ تشرّب الحضارة العربية في الاندلس « **فـان الاندلس ما كان لاسمها ان يدخل التاريخ . لا اليوم ولا بالامس ولا في أي عصر من العصور** » **دون هـذه الحضارة الشامخة** . وهو نفسه لا يعد نفسـه ولا الانسان الاندلسي ، بعيدا عن الثقافة العربية الاسلامية ويعتقد بوجود جذور مشتركة بينه وبين الانسان العربي اليوم . « لقد كانت الاندلس وطنا احبه اجدادناالعرب الاسبان واعطوه طابعه الانساني الفريد من نوعه كنموذج حي للتعايش الانساني . فشاعرنا ابو البقاء الرندي ــ الذي يشير اليه ويستعير منه استعارات كثيرة فنية وفكرية في قصيدته المنشورة هنا ــ ابو البقاء الرنـدي هذا بعد ان سقطت اشبيلية في يد فرناندو الثالث في القرن الحادي عشر ، تساءل عما « **اذا كان هناك وطن للانسان بعد ان فقد اشبيلية** » (الدستور ع (٥٠٣) ٨ شباط ١٩٨١ ــ حوار د . محمد عبدالله الجعيدي) .

ولعل خوليو بيليث نوغيرا ــ يرى ان على اشبيلية اليوم . ان تنهض من جديد لتكـون وطنا وحضـارة للانسان . لذا فانه يستنجد لتبقى رايـة اشبيليـة ــ الاندلس ــ عالية مركوزة .

ــ ٦ ــ

ويقترب كثيرا من هذا « التفجع » الشاعر خوزي رامون ريبول في قصيدته (اعتلاء وشفافية قرطبة التي ترى كنجمة ثابتة في برج الحشرجة) . اجـل . الحشرجة ! فقرطبة بعيدة عنك . وحريتك مأسورة في جراحك . لقد ذهب الجميع . ابن زهر وابن باجة وخدمة الضياع .. اولئك الذين (**عشقوا أكثر من غيرهـم ، النجوم ..**) ولكن اساطير وصفحات البطولة ما تـزال تردد رنينها الرتيب .

عجيبة قرطبة هذه النجمة الثابتة في السـماء . والمتدثرة بمثل عباءة التفاح .. عروس تغفو الى جنب حبيبها الوادي الكبير .. قرطبة :

(آه قرطبة البعيدة ، أرض التصادم في المرايا)

فأية صورة مشحونة بالحزن والتاريخ والانيـة هذه التي يرسمها الشاعر !

ــ ٧ ــ

ليست هذه سوى قراءة بسيطة لبعض القصائد التي تعبر بالصورة ، او الفكرة ، او المشاعر .. مباشـرة عن التراث العربي في الاندلس . انما هي الاخرى قراءة اخرى لهذا التراث من مبدأ الانتساب له . لا التفـرج عليه . ولكن جميع القصائد هنا ، تقريبا ، رغم مانظنه بعض الاضطراب في الترجمة ، تجسد الطبيعة والـروح الاندلسي بحس عال بالتفرد ، يبرز من خلال الصورة ، واللمسة الشفافة ، والاناقة في التعبير .

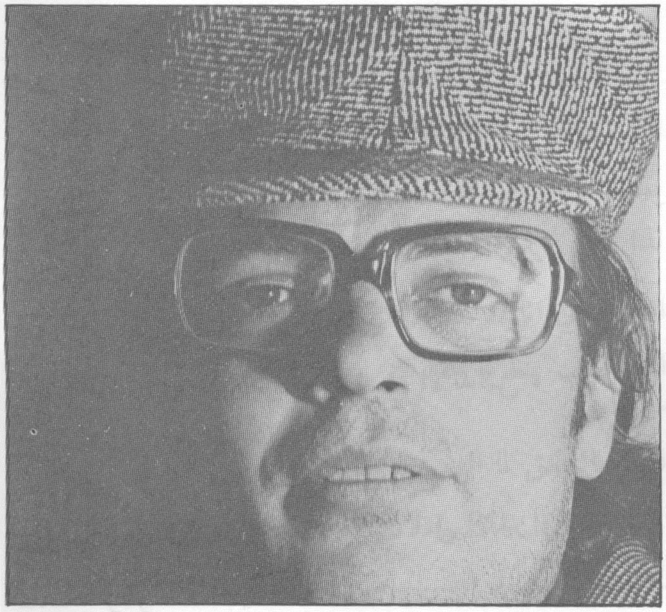
ان هذا الجيل من الشعراء ، نظن ، هو الامتـداد الطبيعي للجيل السابق عليه ، جيل لوركا والبيرتي ، ولكن ، كما يبدو ، اكثر حدة ومجـاهرة بانتمـائـه وحساسيته الاندلسية .

على اية حال .. نترك ما تبقى ــ وهو الكثير ــ للقارىء .. ليتذوق ، ويتفكر ، ويستشعر . حسـبما يملي عليه ذوقه ووعيه وحسه ، وما يمكن ان تقدمـه هذه المجموعة له ..

« طراد الكبيسي »

انطونيو ارنندث

- ولد باركش دي لافرونتيرا بقادس عام ١٩٤٣ . درس الفلسفة والاداب والتربية والانتروبولوجيا . صحافي عمل في العديد من الصحف والمجلات ويشغل حاليا منصب رئاسة التحرير لاحدى الصحف .
- حصل على جوائز ادبية منها : المادريفال ، ساليناس ، ادونيس رافائيل مورالبس ، هرقل القادسي .
- نشر عدة دواوين منها « **البحر مساء باجراس** » ١٩٦٥ « **الشاة السوداء** » ١٩٦٩ . الجوائــز الادبية شيء من اختصاصاتنا ١٩٧٥ . « **شاعريات الخمسين** » ١٩٧٧ . « **اين يمد الضياء** » ١٩٧٧ ، **ميناوري** ١٩٧٩ كما نشر دليل سري لقادس ١٩٧٩ .



مثل الان نعشقهــا

هذا الحثيث للخطى التي عبرت ، انها الاثار
بالنفس شـاهدة ،
باسماء ملتهبة وبذكريات مشرقة .
شعلة بالجنوب منحوتة في الفضاء الصافي ،
أثر ينبض من جديد
ومرة اخرى يشدنا الى الزمن الماضي
الذي كانت به الزهراء شارة ذهبية
ساعة ديجور الغرب .
كتبوا من توارثوا الهام عبرتها ،
كانت نحلة مضيئة للنفس ، ترشف
كل مشدوه من حولها ، ثم تجمعه بكيانها ،
مثل المساء ساعة غروب الشمس .
ثمرة اينعت للبشرية وجمال عنقودي
يخطف البصر ويجعل من اللمحة مفتاحا للضياء .
لكن الليل متهالك على فراشه . لا شيء يقبل الدوام او
يفرض الخلود
فكل عرض لاتقبل مرآته الازلية . لكن مدينة الزهراء
كانت شعلــة من الله ، وبأمكــان الموسيقى وحدهــا
التعبير
عن صيرورتهــا .
من اجل هذا فحسب ، يرى التعدي على حدود الرب
يعني الحياد عن الطريق ، او التجسد في لوزبيل (١)
او ابتغاء التحكم في امر الشمس والمطر .
عبر ذلك الضياء المتصاعد الى السماء
يولد التعاشق بين السحب والكواكب المتجردة ،
ثم يهوي على نبات عزتها ،
يشب وعاج وجوهر وارز يبعث الغيرة
في القيروان ودمشق .
تستحيل الى رماد من لذة ومحبة متخمـرة بالحكمـة
والمرمــر
رخامية بركة الزئبق ، اثار الحب عليها
خيالات ارواح على ارض عطشاء .
انها زهرة عبدالرحمن وجوهرة الحكم .
لم يهدم سليمان الحلم ، ولا كانت قبائله البربرية
بالريح المدلهمة التي افزعت الجمال
ولا كانت خناجره جانية للعســل

ولا سكاكينه نهـودا
ولا رماحه ابراجا تعانق السماء ،
ولا مجلداته دردا لهدف المعرفة •
لقد كانت سورة الله على عرشه
الله الذي رأى انعكاس صورته في الاندلس •

قصر المقام في الحياة قدر مر
يقف في وجه المأمول ، وقد كانت امل الاشراق
مدينة الزهراء ، اغنية الماء والقمـر
سارية (٢) بقرطبة • تلهو بحجر امها الهضبة
تشعشع نور الشمس بضوئها المستـدار القدسـي ،
وبيراءتها

المسطورة بحكمة الهية مجنحة الرغبة •
تخرق الريح الضياء
كلما عدت لرؤية الجبل ، اخرقه ككوكب
مظلم ، كشريان مخفي للاحلام التي تريد ان تكـون

راحة وفي الوقت نفسه كوابيسا •
اتساءل في اللحظة : لم وجد الجمال كي يزول ؟
كيف يعبر عن الافتتان كي ينسى ؟ لم تصدر الاعاجيب
عن الاجيال وتغمر في اللاوجود ؟
لكن بقايا في النفس من الخيالات المرتجفة توقظ

تمدني بحقيقة ضبابية ، تخبرني ان في الاشجار
الكائنة في الخنادق المغطاة بالاعشاب والمطر ،
بالجدران الواقفة مرة اخرى في وجه القدر ،

او في الاقواس المصارعة من جديد لرؤية النجوم
فيها ما يقطع الشك لانتصار وجه التاريخ •

لا ، لم تحصل هناك هزيمة ! لقد نام الجمال
في داخله ، فلنشرد خيط الانفصال المحبوك بالدهاء

والاخبار المنغلقة على الاوهـام • وان لا تعتقـد ان
الشيء يفنى الى الابد • متجاهلين ضياءه وبريقه •

علينا ان نؤمن ان قدرة الله غالبه •
وهو قادر على محو كل عبارة •
لكنه حفظ موسيقى الزهراء التي تجعلها

تسير على الهضبة السحرية • واكثر من هذا مثل ما كانت
هكذا نعشها •
فعطاء المعجزات يكون حقيقة لما يرى بالاعين

لوز الثلج

بذرة الجبال ، كانت فاطمة
علتها الثلج • عيناها الليمونيتان
ترقبان الفضة اللامضروبة ، وتدفق الامواه
الطبيعية • مرآة توهج توقد املا ثلجيا ،

نظرتها كانت غمامة ارضية تخطو صوب الجبال
فلا الليمون المفتح بذكريات الكواكب ، ولا الالف

منارة حيث يبرد القمر حرارته المجنحة بالليالي ،
ولا سجاد القموح التي تراسل نضار غرناطه ،

التي اقاموها من التحنان • المعتمد الملك الحزيـن
الذي يعاني في سماء من الاناقة واللذة الخطر المتزايد
للصليب المكدر

لقد زاد على قلبه وجع اخر من القمــر
ولا احد يعرف ان الاخبار هكذا روته .

لكن ملك الزيتونة والليمونة والوردة
كبرت بفمه الكلمة التي زعزعت الشوارع :

« لا ثلوج بجبالنا[٣]

وفاطمة تعاني من الم زهر اللوز »
التاريخ لم يتوصل ابدا لشرح الجمال

التاريخ لم يمنح البشر فم المعتمد
حتى ينقذها . لذا غرس الحقول
لوزا ، وبرحيق ازاهيرها استعادت فاطمة

رونقها ، والى الملك الحزين مصير الاطيار
المهاجـرة .
لقد تغنت الاجيال في مفترق الازمان بحكمته

بخلقه للمعجزات :
« ها هي الثلوج تغطي حقولنا ويبقي المعتمد بهجته في
قلب الله »

لا احد ادرك من اخبار التاريخ
ان هكذا حصل .

لكن هذه الاقصوصة البيضاء ، ولربما قصص اخرى ،
على مـر الزمن تكون مماثلة المفعول .
جذوة نحن ربما من تلك الحادثة
التي جرت على الاندلس ؛ والى زهرة اللوز
يمكننا العودة بالطيران الى ثلجها ؛
لذا نحن نردد الاقصوصة وللمعتمد

الخلود في اثار رحمه . فبكاؤنا
المصحوب بنظرة التذكار يدعونا الى غرس

اللوز بالشفق لما البحر يفلت منا .
اذا كانت السعادة في الحب لا تكون سوى البكاء
فسيان ان يشهد الضياء على الموت .

قرطبــة

« لما اروح بشوارع قرطبة ، اضع يـدي في جيبي
كي اخرج مفتاح بيتي بدمشق »

نزار قباني

مرات لما افكر في دمشق
اضع يدي في جيبي
لاخرج مفتاح بيتي بقرطبة
التي احببت ان اعيش فيها .
لكني ما رأيت دمشق قط
والمفتاح الذي املكه
لا يفتح سوى بوابات السلوان .

هوامشــ

(١) لوزبيل : احد ملائكة جهنم حسب العهد القديم

(٢) سارية هنا تاتي بمفهوم Sanambul ، اي الذي يقوم النـاه النوم ويمشي وهو نائم .

(٣) هنا الشاعر يشير الى قصة المعتمد الشهيرة مع زوجته اعتماد لما اشتاقت لرؤية الثلج ، فامر المعتمد ان يغرس كـل شـرف اشبيلية لوزا حتى يعكس زهره الابيض صورة الثلج ، فيرضي محبوبته وزوجته . لقد مدت هذه الحادثة خيال الشعراء بالعديد من الصور الشعرية الاخاذة .

آنخل غارسيا لويث

بطاقة موجزة :

ولد الشاعر انخيل غارسيا لويث بروطة (قادس) عام ١٩٣٥ . تخرج في جامعة مدريد المركزية بعد ان حصل على شهادة الليسانس في الاداب . يشغل حاليا منصب استاذ بثانوية بمدريد .

اجمع العديد من النقاد على ان شعر انخيل يعد خير من يمثل ما يسمى « بالجيل التعبيري » اشعاره توجد في العديد من المنتخبات الشعرية وترجم بعضها الى لغات اجنبية كما كانت موضوعا للعديد من الرسائل الجامعية وتوجد كذلك مسجلة على اشرطة صوتية بالقاء المؤلف .

اعماله الشعرية نالت احسن جوائز تمنحها اسبانيا للشعراء . مثل جائزة « اودونايس » ، « جائزة الاندلس » الجائزة الوطنية للاداب جائزة النقد

دواوينه

١ ــ ايميليا هي الاغنية نشر عام ١٩٦٣

٢ ــ ارض ليست لاحد نشر عام ١٩٦٨

٣ ــ على زهرة الجلد نشر عام ١٩٧٠

٤ ــ الرجوع الى اوليلا نشر عام ١٩٧١

٥ ــ بكائية لعشطروت نشر عام ١٩٧٣

٦ ــ صورة بامكانها التنفس بحجرة المهملات نشر عام ١٩٧٤

٧ ــ اماءات وحداد نشر عام ١٩٧٨

٨ ــ مستار اندلسي نشر عام ١٩٧٨

٩ ــ اعدام الملحدين بالحرق نشر عام ١٩٧٩

واخيرا وراء الحياة نشر عام ١٩٨٠

الحنين الى الاندلس

التأمل يعني ان ارتدي ذاك النحيب ، مثلما تفعل

الابراج المهزومة والطلول اليوم بين الرياحين .

ها هي هنا . فحملات المتغطرس الارغوني وزوجتــه

الشديدة الشقرة

ازابيلا . دنسا بعينيهما سيره نيغادا .

اهانوا المملكة ، لوثوا لازوردية السماء ، كما دنسوا



الساحات

والصهاريج التي استحالت الى سواقي من دمـاء .

غرناطة ها سقطت لكن جسدي هو الساقط

جسدي كبريق تلك الخناجر الملطخة بالعار والحمأ .

هؤلاء همو : فهل افاد ما صنعوا ! لم القرون الكثيرة ،

لم تصلح المعاقل

والاحصنة والاعوام المصوغة من التروس والحديد

آه من قولة من قال : « انكم رجال ولا احد عليكــم

بقادر : ثابتة هي الاسوار

ويد الله الاجل هي التي تحميها »

لكن الحصار تمكن ، وغرناطه اضاعوها . وكلنا يغدو

مع ابي عبدالله

الى غير ملجأ ، تاركين الفراغ العنيف وراءنا

« لا احد يقدر عليكم » كم كانت مؤثرة ، التحريضات

واصوات المساجد ،

وكلمات الجسارة التي تشير بها السور القرانية !

انظروا كيف تقهقر الشجعان من العرب ، انظروا الخونة

من الثغرين !

وبني سراج ، تلك الشعلة البيضاء من الخيالة .

غادروا « جببهم » مع قضبان البان والنوافير ،
من هم السادة ؟ اين طريف وابناؤه ، اين والد الاباء
الذي جعل حقيقة مذهبة مملكة الاجيال ؟
غرناطة ها سقطت ، واليوم هي الاندلس .
زرعها المهزوم اليوم يجود بعصير من دماء ، فلا «الخنيل»
ولا « الدارو » في فيضانهما .
آه مني وكيف لم امت ؟ وكيف لم اكن اهلا للسلاح
والثبات وكيف لاتبرق
في زهور النصر الفضي الذي يتراكم على الطل .
انه لمن المستحب ترك الصدر ينبض بالمصاب القشتالي ،
صنع عش لرمحه تحت القبور المهجورة التي هي اليوم
مأوى الحزين .
لايجدر امام هذه المهانة والعار والتحدي سوى الانتحار
لكن غرناطة ها سقطت وجسدي هو الساقط .
انه جسدي تلك الابراج والانسام بالحدائق فكيف
اعتلى صولجان
الغار والبرتقال .
آه من قشتالة كم هي قيمة الحقد عليك ولعنة
عبادك ، حتى
تكسب عزاء يوازي قيمة اختلاساتك .
اظروا الابواب التي كان يكسوها الشرف ، اظروا
كيف استحالت المنائر
وسدة الملك التي ما عدا اليواقيت الزرقاء استطاعت
مد ذراعها عليها .
اظروا الى الغوطة ، حيث انهزام العساكر وزرع العمائم
المزهر
من جديد في زمان اللوز
مغايرة هذه الازمان لاعوام فارطة وطليقة لما كانت
اعراسا للربابات والطبول والازاهير والعطور .
لكن العرش قد انهد ولا شيء ينفع للتأسي ، فلا الاذرعة
بأمكانها حبس الامطار التي ترعى محيايا .
يشتغل التراخي اكثر من لكمة جسور .

رنده والمريه وحتى وادي اش تغضي اليوم نظرهم
الاحزان
خصوصا الان : حيث بقايا تاريخ على الاديم
بنخيله البراق الذي افتقد قيمته وصار بثمن النحاس.
فالكل بماذا يا ترى يقدر ؟ ثمن خيسة بدون مجوهرة
ولا حتى جوادا .. او نصف سيف فارس بطل .
لا .. ولا واحدة تعامل هكذا : غرناطة اكبر من ذلك .
ابهى من الشرقية
اشهى من لوثينا ولوشة : محل حيث الهدية كانت
نصيبه .
لكن النسيم يعبق بالمسيحية والهواء بالعداءحيثيقترب
من الفرد
كسموم تحملك الى صحراء مترامية .
وهناك ترون ابراجها : تشحذ باراضي اخرى تغشيها
شمس المنفى كخمار امرأة .
ليس هناك من غرناطة سواها . فالمنفى يحضنكم بعد
اويقات
من الانفراج .
فأرجعوا ، ارجعوا . الحمراء لن تذهب معكم .

مذكرة من الجنوب

طفل يغدو حالما ، ضائعا بين الشوارع
روطة ، ببيراكروث ، بقلب من اللوز
يتحسس النسائم العليلة الوافدة من البحر
فتنتفخ في قميصه بدفعة شراع .
تبرق الذكرى تحت الشمس ، زهرة الشرفات
تتمدد لتنشر عبير منقار الخطاف
ومن الرومبيديو تصل انغام اصوات
معروفة ، وصديقة ، لما كان الزمان طفلا .
تغدو حتى الساحة ، تنظر بعينين مذعورتين
جمال النهار يحس بطيران قلبه

نحو عقارب الساعة • يخرق ذلك القوس
بذراع العرائش ، هيكل بلبل •
اين عهد شبيبته ؟ يجرد الصبي نظراته
الشابة ، يحضن ذكرياته •• نسيم شـاب
يتلاعب بين يديه في حين يطوي الزمان
في جرعة من ماء احلام بئره العذبة •
يذكر تلك الانسام التي تهب بالعبير • تنظر
بيته الى البرج الذي استحال الى عش
للقلق الذهبي بارياشه اللماعة والزاهرة الخضرة •
تلبس الشمس اجنحة والانسام زليجا •
يواصل الطفل طريقه يعبر الشوارع مينا ـ تشاركو ـ
في تؤدة الموخ ، ينظر مع نفسه في مرايا
حصن لونا • يحفظ من الاطيار
مغامرتها العجيبة ، عدوها الغزالي •
يتفحص بالتسمع بين الجدران القديمة لعناقيد
طفولته ، لظلاله الضائعة • بين اصداء
الساحل • فمه يقبل الطلع البحري
الصاخب بالجدران فوق جص القرية •
وينظر اليواقيت الزرقاء والتموجات اللينة
للامواه ولاثارها ، وذوبانها العجيب
العائم في ادراج مدرسة الشاطىء
حيث كلمات ضائعة لتلميذ ساذج •
اين عهد الطفولة ؟ نهر من الدفلى ، تدفق هائل
يلمس ذاكرته مرددا ابجدية
الحب ، يبحث عن الطل الذي ستصبغه الاعوام
في عوارضه بالمنفى والمشتى •
يراقب اخبار البحر ، حيث النوارس
تفتل فوق المرس عباد شمس الرياح
كشبكية فوق عين الفنار بكنيسة
« الاو » ينظر اكنتها وينبوعها الناري •
مذهولا بين الانوار ، يقطع قوس ريفلا
يطأ الياسمين ، يختل كالبصير
يبحث عن بوابات قديمة • يكتشف في ذاكرته
امطار السنين المضمخة بالذكريات •
ويرى وراء الزجاج المخفي ببيته ،
اشباح والديه وهم يسافرون الى الكنيسة ، ومرءاى
امواه بعض الاسماء ترن في حلقه
جاعلا من احرفها نبرة نغم رشيق •
يدرك انه بروطة ، والحلم قد عاد به
الى مقر مهده والى خبز غدائه
وينظر هناك لحب طفولته
فيغرس البكاء صفصافة في عيني الطبي الروطي

كتابة على الخشب لافريز منسي

طائر فوق السقوف
تتعارض اعوام قديمة مع حسرته ودخانه •
تتوارى مذعورة
تؤله بقايا حمامة جريحـة •
يطرب لها الاسل •
في حين تنسو عالية بلا مساعدة الانـام •
تنعكس بالوادي كسلة من ذهب يهدي بالليل •
قبالة كل المصائب
جسمك وقوامك الرابض يرى شاهدا •
تتقدمين بين الابراج
كبحر يسافر بقوة نحو الشواطىء •
مذنب هو محياك
لكثرة اشراق تنوره ، وعدم انهزامه وأزليته •
يعشى البصر اكثر من فنار
ثاقب للدياجي ، وللظلمات المدلهمة •
ان يبتعد لحظة عن سرابك الخادع لكن من بامكانه
او يمحو صورتك
حتى ولو جند الانظار الاكثر تجردا من الجمال
تقريب ساحات
باللحن المحزن للصهاريج والامواه •
حتى ابتغاء الانتحار
يكمن في سرابك المستوفي للجمال يا اشبيلة

فرندو كينيونيس

– قاص وشاعر من قاديس ولد عام ١٩٣١ . يعيش حاليا بمدريد من حرفة الادب والصحافة والاذاعة بموضوعات ادبية وغناء .

اعماله الادبية :

– **قصص :** « خمس قصص للخمر » « المرحلة الكبيرة » « الحرب والبحر وتطلعات اخرى » « سداسيات الحب الايبيري » «تاريخ الارجنتين » « البلد العتيق » » الف ليلة » « اورتنسيا روميرو » .

– **دراسات ادبية :** « قاديس واغانيه » « ابعاد جديدة في الشعر الاسباني » « الفلامنكو حياة وموت » « امريكا اللاتينية حية » « اجمل قصص في العالم »

– **الشعر :** من بين دواوينه العشرة : « في الحياة » سلسلة اخبار الاندلس :

« كالاخبار » و « ابن خاقان » « الامريكتان » « اصحاب الاربعين » و « مذكرة » .. ترجمت بعض قصصه واشعاره الى الايطالية ، والالمانية ، والانجليزية والفرنسية والبلغارية .

– الجوائز التي حصل عليها :

القصة : جائزة سيسامو . صحيفة « الامة » بوينوس ايرس (الارجنتين)

ما يورقة . بيت البحر . جائزة بلانيتة برشلونة ١٩٧٩ .

الشعر : جائزة ليوبولد وبانيرو . الزينون ، ادونيس .

الدراسات : جائزة عن كتابة « قادس واغانيه »

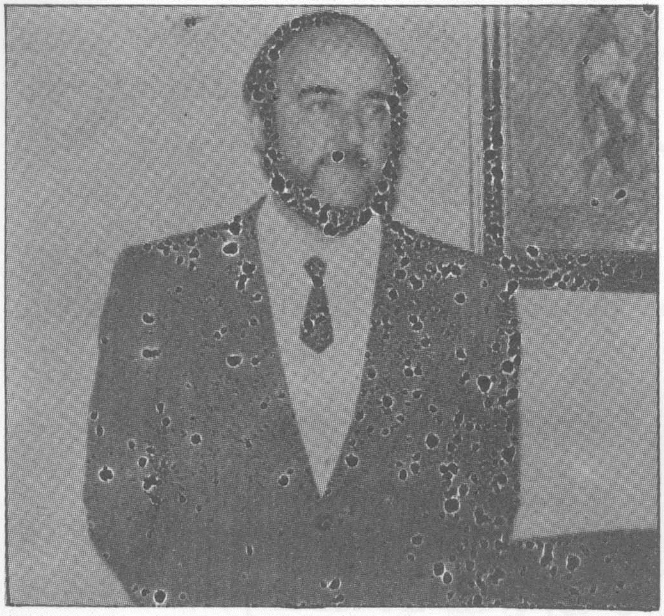
جائزة وطنية من الراديو والتلفزة عن برنامجه فلامنكو ١٩٧٥ – ١٩٧٧ .

يخرج المعتمد تجاه اغمات

« ... في حقل مترام من الترجي ، والانحباس وبين بكاء الاطفال وصراخ النداءات ، وسحب الامتعة باتت تسكن بالاموات ... »

اليخو كاربينتيار (١)

اليوم السور القرآنية تتلى بالمساجد
وتساقط كأطيار محترقة .
النهر يذكر ذلك : وانا ايضا



والتذكر ليس دوما من شيم الرجال .
من هذه الضفة بالذات دخلوا
قدموا لاستغاثته . ومنها اخذوه .
فلن توجد بعد اليوم مروج
من الفضة (٢) . لقد صمت
الشعراء . واشبيلية بكاملها
تصمت ، والكل بداخلي يتلقى حجمه في هذه
الساعة المتأخرة التي :
سارت سفائنهم والنوح يصحبها
كأنها ابل يحدو بها الحادي
كم سال في الماء من دمع وكم حملت
تلك القطائع من قطعات اكباد (٣)
نحو المنفى .

شاعريات

في عصور الجاهلية وما بعدها .
الشعر حدثنا عن كل شيء
والكل كان يردده عن ظهر قلب .
تجدبه مسالك القوافل عبر الرمال ،
الشنآت القديمة الانساب ،
السماء الممتدة الاطراف فوق الخيام ،

الماشية ، الاشواك ، الفتاة المطاردة
والمهتوكة العرض بين الكثبان ،
قتال الشيوخ للشيوخ .
اننا امة ممعنة في القدم . لكن بامكاننا
ان نذكر ، وأن
لا تتجاهل بريق ما خط هنا على هذه الارض (الاندلس)
بين الخضرة والامواه الدائمة في الاندلس
التي لم يعرفها اجدادنا القدامى .
وقد يحصل ان يعثر بين اشعارهم على احسن من
(متنبي)
ذلك الذي ظن انه العبقري .
لقد كانت الاقمار تغادينا بين غلمان ظرفاء
بين التصفيق والتصفيق يسبحون بالادعية للبارىء
وللساقي وللجارية المتنكرة في زي الرجال .
آه ، من اللا شيء
تبتكر المشاعر [٤] .

الانقاذ

الى بابلوغارسية باييته

ثور اسود ، محني القــرون
يرتع ، وينظر بلا فزع الى السيارة
الخالية بين المعبر ونبات الخلنج .
كان ذلك عام ستين وتسعمائة والف ..
لقد مات هو كذلك بالسرطان وهو في الثلاثين
لقد مات السيف الذي نحره بحلبة قشتالية
أزيز الصراصير يزيد من حدة الانسام وفسحة
الانتظار امامه تقدر بشهرين كي يحمل الى حلبة
بقشتالة
يرفع رأسه تحت السكون المتوقد مراقبا بنظـرة
صبيانية
السيارة
في حين يجتر ثتل مايو ويرفس تحت قوائمه
الاعشاب المعضدة وغبار قطع الرخام الاربع ،
فبياض المرية . ورية ؛ وتعرق وردة قرطاج
وخضرة صفاقس .
داخل الخراب ينقب ثلاثة اخصائيون
رجل وامرآتان وخمسة عمال ذوو خبرة طفيفة
في مهارة الحفريات الانقاضية . وفنيات الخرائب
المتلوفـة .
يتقاضون راتبهم من صندوق المالية
لمحافظة قرطبة .
(مشتت كالكواكب جسد الزهراء الملقى بين ثـيران
المصارعة
السود كلونها) :
تتمدد جثتها منذ عام ستين وتسعمائة والف
بين يدي العمال الثمانية الذين كلما شرعوا في التنقيب
يرددون اغنية :
(في التاسع عشر من نوفمبر لعام ستة وثلاثين
وتسعمائة . عشرة الاف عامل من بينهم الف
اخصائي ، ومائتا نجار ، وخمس مائة صـانع
للبنيات وثلاث مائة بناء وسواهم ..) ؟ .
يعود مايو من جديد الى الانقاض ،
في اخرياته لم تنفع النسيمات المنحدرة من اعالي
سلسلة الجبل
(لتهوية) ساعة الزوال .
الانسام بالكاد تحرك اوراق الاشجار المنسدلة
على الاقواس المحنية ، الموالية للجدار الشمالـي
للمسجد الجامع ،
والى الثور الهادىء والمبتاع الى بعض تجار حلبـة
مادريدا خواود ايمبيل .
« مفتوحة ومشيدة لحاشية
امير المدينة العظمى بالمغرب ، بعدما اعلن
عن الاستقلال النهائي لاسبانيا » ..
ذبذبة النهار ترى كأنها آلة مخفية ، خرســاء .

فال ٤٠٣١٢
سارية لمدينة الزهراء جلبت من بلاد الافرنج
وافريقيا .
ما عدا ١٤٠ منها اهديت للحكم الثاني كهبة من قيصر
بيزنطا
لا وجود لحجارة فوق اخرى .
طوال ٢٥ عاما وبعد تدشينها ــ حتى استحال
الى شيخ

كانت التكاليف هناك ٣٠٠ر٠٠٠ دينارا سنويا على الاعمال
ــ ما زلت ارى النوافير التي تنثر الزئبق في تؤدة ،
لازلت
اسمع الليالي البيضاء بلا حدود ، ضحكات
النسوة والموسيقيين ــ
تصمت سيارة الرينول في العقبة الصغيرة
بلا اسوار ، مفتوحة الاطراف
حيث الانصهار لكبريات فنون الاغريق
والاندلس .
« ناظرة اطرافها الثلاثة بجانب الجبل الى الوادي
الكبير
في الطرف الاعلى ، القصور والمقاصير بالطرف
الاسفل ، مع
المسجد ومنارته البالغ طولها ٤٠ ذراعا فتعكس
في رخام

البهو الخمري ...
يتدرج الجبل في التجرد
بعض اشجار الكافور والحور
والمكعب الترابي الممحو القسمات الذي
استحال الى وهدة من الاجام .
منذ ساعة عبثت عليه غباوته ،
اصغر المنقبين ينطلق بالجري تجاه الاخصائي
يحمل بيده شيئا :

ــ هذا يمكن ان يكون من هناك يا سيدي !
(اطراف اهداب مبهمة تعاد الى فريستها الهائلة ، مع
ثلاثة اظفار
لعظم فخذ لا يزال عليه بعض اللحم وشيء من الجلد)
« .. بلا اسوار تحوطها او تحميها الكل مفتوح
على مصراعيه »
هنا وهنالك وهنالك كانت البوابات : باب السدة
على اليمين ، باب العقبة وباب المدينة
١٥ر٠٠٠ وفوق هذا مسبوكة بالنحاس والحديد
« بقيمة مائة مد من الدراهم القاسمية »
(انها بوابة الجنوب التي تغلق دفعة
تاركة الثور في حلبة موته الصاخبة) ؟
اسم الزهراء ، « الساطعة
البياض » ، جاءها من زهراء جارية عبدالرحمن
الثالث .
لقد ترك ابن زيدون في بركها النحيب .
اقدم جانب اخاذ بقرطبة
الموزع على الاشرطة السينمائية ما بين ناطق واخرس ،
افواه واحكمه هو جانب ساتتشث الرمادي (الرمادي
بن هارون
الرمادي ، الشاعر الذي نسج ونشر رؤاه الخاطفة
للعالم من القصور الزهرائية ؟) ...
يجعل الثور مسار الزمن وليس بقدر ما يحاول
تجاهله الاناسي ،
والايادي التي حملت الغنائم في القرن الحادي عشر والتي
قربت
المشاعل من التماثيل والمشاوير والطبقان المذهبة ،
والتي جعلت نهود الاميرات المسبية تطير في الهواء بين
النحيب بدقة واحدة ،
ثم الايادي الباحثة فيما بعد عبر القرون الخامس عشر
والسابع عشر ،

في الاحجار المحمية بالاحتراق بحيث ترى تنبض تحت
اللمســات

قبل اربعة عشر عاما ، وهي تجهد في اعادة نصف قوس
في ظرف ستة اسابيع ،
أو ترميم سارية مخرومة ، أو لعنة المقادير التي حفظتها
هناك ، بانقاض
بعيدة عن قرطبة وشوارعها ،
ومقدار الاجور المحددة من طرف الحكم نفسه ، ونفقة
القصور والجنات وكتبه :
« الخليفة جمع مكتبة تضم ٤٠٠ر٠٠٠ مجلدا »

لكن كما هو معهود : لقد فات الاوان :
والسيف يوقف اجترار الثور الهادىء
فناحره سوف يقضي نحبه بعد ثلاثة مصايف ،
وحريق الزهراء يرى من القليعة واصغر العمال قد ادرك
الاربعة والاربعين ، وسبعة اطفال :
زوبعة هوجاء من البلابل المشوية ، وكراسة تآكلت
من الاعمال وايام الاهلة ..

صياح يحاول الطيران من جديد . ولا احد يصغي اليه
فجر يعقبه اخر الكل بلا غاية .
تتساقط بكثافة على زجاج السيارة المهجورة
حتى الثامنة من كل مساء بنبات الخلنج(٥) .

هوامش

---

(١) اليخو كاربنتياز : قاص كوبي شهير ، سفير كوبا بباريس حاليا من اشهر اعماله القصصية « تقديس الربيع » نشرت عام ١٩٧٨

(٢) يشير الشاعر هنا الى قصة المعتمد لما امر بزرع كل شرف اشبيلية لوزا حتى يتبدى لاعتماد زوجته كانه ثلج لتنعم فيه بالنظر .

(٣) ضمن الشاعر بيتا ونصفا من قصيدة وهما للشاعر ابن اللبانة ترجمة غارسيا غومس . وابن اللبانة كمانعرف هو من الشعراء الاوفياء للمعتمد الذين بكوه في منفاه وتحملوا الى جواره لوعة الغربة والنفي ، توفي ابن اللبانة في عام ١١١٣ .

(٤) من ديوان : اخبار الاندلس .

(٥) من ديوان : مذكرة MEMORADUM ص ٣٦-٣٩

خيسوس مونطورو اوبريرو

ولد بغرناطة عام ١٩٤٨ ،، تلقى هناك دراساته الابتدائية والثانوية ثم انتقل الى مدريد حيث يقيم حاليا ، فحصل على دبلوم او ليسانس من كلية الصحافة

ينتمي في انتاجه الشعري الى ما يسمى **برابطة شعراء الاندلس .** له مشاركات مستمرة في مجلات ادبية معتبرة ككوربيل Kurpil واينسلا Insula ومجلة الادب الايبيرو امريكي Ibero Americano وكاراكولا Caracola وصحيفة المونتانييس Montanes . [illegible]

نشر اول ديوان له عام ١٩٨٠ . بعنوان **« اللقلق الاحمر والبطة الزرقاء وحديقة الشتاء » .**

يعكس هذا الديوان الحسية الاندلسية العربية ، وقد اشار اليها مقدم هذه المجموعة الشاعر الاندلسي رافائيل سوتو بيرخيس . والقصائد المترجمة مختارة من هذا الديوان .

الملائكة التي تنمو وحدها

هناك ملائكة زرقاء كالاطفال لا تعرف النمو
محببة لها العزلات دائما ،
لان اصواتهما خلقت من اجل الكواكب
من اجل سكينة المزارع التي ترقـــد
في آلام الاعشاب

البيت الراقد

سكوت . فهذا البيت ينام
الربيع يطرق على النافذة
وقطرة الندى على الزهرة
تسـيل عبر الجنائـــن

كقلبغزالة
فتعبث البرودة في اغصان الاقاحي الخضراء
سكوت : لا توقظ رياح الشرق



فالمطر قد بلل بوابة القضبان المغلقة
حتى لا يدخل احد
فيدنس قطرة العنبر للاطفال
الذين يرفلون في جنتهم

كأهمال الاحجار

اقتربت منكم
وبالكاد لمست اكتافكم
دون ان تعلموا
ودون ان تشعروا
فالحضور ما هو الا ترك الاهداب
في النواوير
واقدام الخطا
حتى تستحيل فيما بعد
الى وردة تسقط على الاحجـار

الماء

باكيا بجنب المـاء
واحلم بخيول في الاغصـان ،

وبركض في الليالي السود
حيث الاحلام كفرسان
تطوق التاجو Tajo
او مهماز يشـــق المـــاء
كفرس طائش •
يغرق في بحر من التبن •

وحدنا

مع ذلك لم يحدث شيء
الكل يواصل كما كان في البداية
رغم اليد الثلجية التي ادخلت البرودة الى الجسم
لم يحدث شيء في عقرب الساعة
الدقائق كالتراب
فوق المطارف التي ينام عليها
كلب احلام ايلول •

ما احببت قط ان اراك باكية هكذا ،
او كطيران بطة برية فوق المستنقعات •
فالانسان يولد
ويموت وحيدا ، بلا ارض
بلا اخوة السلام في الهضاب
ان الخمر عبارة عن ماء جداول اخرى ،
او نهر من جسد اخر •

وهم

هناك موت يبدو كعيون الاطفال في الوحدة
تنتظر في الدجنة
نظرة منصهرة في بحار الامال •
على مقربة من الدموع
كالطل اللمـــاع في غبار الصنفصاف
يتباعد كل ليلة عن ايادي السماح ،
التي هاجرت هذه الديار
التي لا يدخل احد اليوم الا وتطهر عزلته •

الاندلسي على صهوة فرس

لا فرس بوسعه ان يكون ريحا في هذه الارض
ولا ابراج بامكانها ان تبلغ القمم •
المزارع المترامية في الوحدة هي نغمة الزيتون
الرتيبة تحت ظلال الارض •
انها آثار اقدام في فجر يوم القديس يوحنا
لا تسمع فيها صياح الديك •••
بل مطاردة الذين ملكوا ارضا
وهم اليوم يموتون في منفى اغان اخرى •

الأم الصامتة

تعود الام في صمت من المدخل
يؤلمها جسدها الشاحب لاعوام كثيرة •
وولادة مستمرة في المطبخ
الذي يفوح برحيق النار التي تعفر الاجواء •
ان سنوات ما بعد الحرب القاسـية
بامكانك تعدادها في التجاعيد
والنظرات المتعبة
من كثرة مراقبة نمو الصبية
الذين استحالوا الى رجال
ونساء يعمرن الارض
وقد كن الى زمن قريب
على ذراعيها الازليتين •

الجد يشكو العمياء

أنت ، ايها الشاكي العياء
عيناك تستريح فوق سكون
غرفتك التي تسكنها •
مثل قطرة الماء فوق السطوح
والتي تسقط مرتجفة
فتصبح بحيرة من رجال العالم
وورشـــة مستمرة
وصراعا لاينتهي
من بدء النيران حتى سقوط الاماسي •

خذ الارض

خذ الارض
انها لك
حدد موقع الاشياء فيها
صوتك هو صوت الشعب
الذين ينادي حيث لا
يوجد المنفى ،
ان الريح هي صرخة الزيتون .

شاهد

تمنيت ان تكون حقيقة
في كل خطرة ،
تغمر يديك في المياه ،
في ابتسامة النظرات
او في الحب الكامن من وراء الصمت .
لقد اردت ان تجعل من الوريقة الساقطة ،
قصيدة ،
او وصية ،
املا اخضـر
كي تواصل حياة الولادة كل يوم .

خوليو بيليث



ولد باشبيلية عام ١٩٤٦ . نشر اول ديـوان له تحت عنـوان « السنبلة والحمة » عام ١٩٦٧ .

- بين اعوام ١٩٦٤ – ١٩٧٢ . يشرف على قيادة فرقة مسرحـية حصل عام ١٩٦٩ على الجائزة الوطنية للشباب على مسرحيته « لابرندا »
- بين ١٩٧٤ – ١٩٧٥ اعطى اكثر من محاضرة حول جذور الغناء الفلامنكي حيث تم ذلك بنشر دراسة له تحت عنوان « فلامنكو ، فلامنكو » اقترابات نقدية من فن الفلامنكو نشر عام ١٩٧٦ .
- نشر عام ١٩٧٨ ديوانه الثاني « لاوكونت » وهو اسم بطل طروادي عراف ابولو الذي اشار بعدم ادخال الحصان ..
- حاليا يعد من المشرفين على مجلة « لابلومة » القلم ، مجلة ادبية ذات مستوى عال .

بيتي

بيتي بكامله
صار خرابا
جدرانه اسـودت
من بارود
القنابل .
بيدي الان
أن ارفعه ، ابنيه ،
سوف ترى
عندما يرفـع !
انه لمن داعي الحبور
ان يرفع الانسان بيديه ،
لبنة فوق لبنة ،
يروح رافعا قواعد
بيته .
سوف يعزف المطر فيه
ابواق فرحتـه
المذابـة .
وشبابات ايام الاحـد
سوف تغمر ارجاء بيتي
الذي هو بيتكـم .
انت (انا) هنا ،

على حافة الفرحة بعينها
نحس كيف تفتح النوافذ •
فتغمر كل الزوايا •
انني الان ها هنا
انك الان مع الحياة •
بكفيك تشرب من مياه المطر
كأحساس بهواجس الحرية •
هكذا اشعر بك
تتحسسني في خفقانك كشبح ،
كحب مستحيل
كأقواس مرفوعة على الزوايا
جاعلا رنين الثورة يصاعد من كياني •
« أمـان ياحبيبـي
الوحش لا يفارقني
قبلة لطيفة من فمك
اعرف انها لن تضيع هباء »(*) •
أهوي بفأسي يا حبيبي ،
فيتطاير شرر بزوغ الفجر
كشظايا احزان الفقراء •
أبلل في الزيت خبزي ، أغمسه [1]
فالارض وحدها ادرى بمن اكون انـا
يا حبيبي

يا حبيبي الاندلسي الكامن في نخاعي •
الدهاليز المظلمة

يا حبيبي
ارادت ان تقطع لساني الاحمر ،
لسان ضياء النخيل •
تشرئب مورور ، اركش وبرونا [2] •••
فألو منديل الزوايا
فلا يعود الى خفقان الذكرى سوى تزايد الاموات
وتضخم الارض •
لتعد يا محمد بن يوسف

يا ابا الحسن ، لتدافعوا بالخناجر
على باب الفنار بأشبيليه •
لتعـد يا ابا البقـاء [3] ، يا انطونيـو سانتشيث [4]
يا اسيدرو طوريس[5]
يا ثوار السوق
لتعودوا ولتثبتوا كبندقية في عرض ساحة الميده[6] •
ارجعوا مع ضفاف الوادي الكبير
ليصبح بلا ارصفة للاحزان ،
اعود بنظرة الى مهدي ، يا حبيبي
الى مهدي الذي هو حقيبة
حيث تحفظ مأساتي التي
تجري في عروقي •
تشرئب مورور ، اركش وبرونا •••
فيكبر حجم القلب
وادرك يا حبيبي الفقير
فعن قريب ازرع ازهار الحياة
على قبرك •

* هذا قصيد كتبه الشاعر بثلاث لغات : الاسبانية والكالو « لغة الفجر » والعربية المتمثلة في الخرجة التي جعلها مدخلا للقصيد وفي تكرار اللازمة المتمثلة في عبارة « يا حبيبي » وكل لغة كما نعرف لها خصائصها ، لذا لم تتمكن الترجمة من التعبير عن كل خاصية بكثافة .

١ ـ هنا يشير الشاعر الى عادة اندلسية . فبعد قضاء السهرة التي تنتهي غالبا مع بزوغ الفجر يتناولون الخبز بالزيت .

٢ ـ اسماء لقرى بجوار اشبيلية

٣ ـ ابو البقاء : يقصد به الشاعر ابو البقاء الرندي صاحب مرثية الاندلس عاش في القرن الثالث عشر

٤ ـ انطونيو سانتشيث : كان نجارا باشبيلية وهو الذي تزعم الثورة بها في القرن السادس عشر وهجم بانصاره على الكنيسة ومنها اخرجو راية عربية خضراء بخط ابيض في الوسط كانت قد استلبت في زمان الفونسو ٧ من النصريين في القرن ١٧ فحملوا هذه الراية واصبحت شعارهم وهي الان تمثل راية اهل الاندلس .

٥ ـ اسيدرو طوريس ثائر وخياط تزعم ثورة عام ١٦٥٢ وهي الثورة المعروفة بثورة اهل السوق على غلاء الخبز .. انظر تاريخ اشبيلية لخوزي ماريه دي مينا ـ اشبيلية ١٩٧٠ ص ١٣٦ ـ ١٧٢

٦ ـ حي باشبيلية يعرف باسم الميدة هرقل .

ألفونسو كافاليس

ولد بمالقة عام ١٩٢٣ يعتبر حاليا من كبار الشعراء الغنائيين الاسبان حصل على جوائز شعرية متعددة منها : الجائزة الوطنية للادب عام ١٩٦٥ وجائزة ابرز ناقد عام ١٩٧٣ وهو دكتور في القانون وعضو منسق للرويال اكاديميا منذ عام ١٩٦٥ .

من بين دواوينه الشعرية البارزة او الاكثر تداولا : « فوق الساعات » مالقه ١٩٥٠ القفل (مالقة ١٩٥٦) . حساب ومنطق (مدريد ١٩٦٢) امينا داب (مدريد ١٩٦٥) المرفأ الرئيس (او المرفأ الملكي) تهريب (مالقة ١٩٧٠) اماكن حساسة (برشلونة ١٩٧٠) صلاة جنائزية للاندلس (مدريد ١٩٧٢) العام السبتي (مدريد ١٩٧٦) غناء الارض (بلنسية ١٩٧٧) المرفأ وقد حصل بهذا الديوان الاخير على الجائزة الدولية في الشعر لمدينة مليلة ١٩٧٩ .

في هذا الخريف الرمادي

في هذا الخريف الرمادي تساقط
اوراق النوافذ ،
محملة بغبار الايام المشمسة ،
على زجاج النوافذ الذي عايش تهالك الحرارة
ورؤية القوارب التي تعلوها شخوص في تدفق حماسي
يهتف صوب القراء الشاحب الذي تبدى لهم
كسطوح محروسة .
في هذا الخريف (بالامس) كنت اشاهد تطواف
زوارق الصيف بالشاطىء
حيث تخرق بجآجئها الصدف النفطي السـابح
في حين كنا نستقبل الاشعة في الزوايا
وما كانت الاضواء لترانا .
داخل المناشف دون ان نزيح المظلات .
في هذا الخريف (اليوم) اروح عبر الشـارع
المجلود بسياط الريح العاتية التي تلف بزوبعتها
الساعات الخرساء .
انها اولى ساعات القلق التي تدشن سبتمبر .
في هذا الخريف تسطر (مع انه لم يحن وقت الامطار)
بقدر يجعل رغبتنا تتعالى .

صيحات الغيظ

ما تزال ترن صيحات الغيظ
تزهو كنار خارجية من العتمة الهادئة
التي تلف في معطفها الغناء الشامل ،
فتضخم الخيالات !
تغلق كل البوابات والنوافذ !
حتى لا تلوث الوقار الازلي
بزعيق الوحوش
أما الاقرباء، الذين في امكانهم الاندفاع في الصراع
دون حاجة للمساعدة
أولئك الذين يحتفظون بقطرة من دم المعارضة سنان
خناجرهم
من اجل شرف الدم المـراق
شاعرين ان في امكانهم اثارة لونهم
واستعادة الرغبة التي انهارت قديما .
يهبون سراعا .
لفحم المدنسين .
لا احد يتحرك ، لم تحن الساعة بعد ،
سيأتي اليوم الموعود تندفع فيه الرمم من مقابرها
لتثأر .
سوف تتحرك العظام الموقـرة
وسوف يحس البعض في جلبتها رنين نسله في حنجرته .
سوف تتبدى رشيقة القوام كتجاعيد اوراق الارز
التي تلفهم .
كالشموع التي تسد مسامعهم .
ما عدا تلك التي التهمتها عرائس البحر .
فمن السمع الى الذات هناك شوط طويل !
اه يا آلهة ، اين تولت خططكم
وبأي حشا ثور توجد مكتوبة
امن الواجب البصق على الشهداء ! (١)

امام مسرح البصر ، وعلى اعشاب الثيل الرطبة ،
ترى الثيران كالحشرات
ينهشون حريتهم
يتحاورون فيما بينهم عن مصير قوتهم
المحدودة ، يحوكون اخر القصص
التي تبدو كأيحاءات دينونيه :
سوف يتواجد العشب ، والاسطبلات المريحة
وبقرات لا تبحث عن تزويد عجولها بالرضاع فقط •
عروض مكللة بالشرف ، لا تبقى على صاحب الضيعة
وصمة عـار •
لاثرو يصمت
يجر الازهار والاخبار • لاثرو يكاد يتيقن من الاحلام
التي
تراوده : كالمروج الخضراء الهادئـة ، المصير الذي
يستحيل الى لون[٣]
جبار يرى هيكله الخارجي
أجنحة متراكمة بداخل صدره ،
يظن انه هبة من اله دلله لغاية
كالمروج الخضراء العذبة •
انه اله محتاط ، بقرنين ناعمين وطويلين
جبارين ورحيمين • كاندفاع فيضان الماء
وهبوب الانسـام •
كل صيف •
نقتحم حلبة الفرسان المراعي
يصلون من عالم اخر
بعلامات لتمييز الثور الاليف ،
من المشاكس •
يشيع هدير : ان المختارين سيحملون الى سماء
مليئة بالزرع النظيف ، اين يمكن للنظر ان يرى الشمس
دون ان تعشيه !
في شهر اغسطس حان وعد لاثرو :
مطواعا ، منغمسا في مصيره
المحتوم
سير طويل ، داخل قفص خشبي
وانبعاث مؤجل عن قريب
جدران كالسحب
سحب كجدران
دهاليز الامل تستدعي الشعور بالخيبة
لاثرو يصمت يجر ايمانـه
ينبطح في الزبل الحامض ، على مقربة من رفاقه الخمسة
المرشحين ، وينام ، يمتلكه الارق في منتصف الليل
يداخله العطش ،
فلا تجد ماء ، ينظر الى القمر
يعود الى النوم
ويبزغ الفجر •
يدافع ورفيقه من اجل قذى من الحنظل
متصورا انه من الواجب التطهير قبل التقاعد
انها ساعة الزوال تدق •
تنهار ساعة منتصف النهار بين الشوارع
يصل الخول ، يرددون كلمات لايفقهها
يقبلونه ، ويحاكمونه ويجبرونه
على الدخول لقطع مسافات طويلة مظلمة
فينتهي الى زنزانة يكاد ينطق بالصلاة لكنه لا يصلي ،
يرفع الثمن من اجل شرفه
ثمن خيلاء التبجح •
يختبيء وراء السكون اللانهائي
يتخيل اصواتا ، وغوغاء سماوية
فيفور غليان هامته •
يستنهض فجأة على بصيص من النور
فيدخله الرجاء ، لكن جلبة فجائية من الضياء
تعشيه بحريقها •
فيقدم كالبصير بألتماس

وغابة وسط عالمه المصيري
يشعر بالرطوبة يبحث عن الاغاثة .
تردد الجوقات تجلة قوته (ليست تقاليدها عبثا :
سوف تطأ الاقمار بعد ذلك السعادة
يناديه احد يخطو في اتجاهه
يستقبله ضياء اللاشيء بحمرة قانية
يتعالى الصياح
يكرر رنين الصرصرة
يصارع نقطة من الخداع
في حين يعاني من الم جرح (المعركة هكذا ـ يفكر)
يعيد الكر
يلقي على الارض ثلاثة جياد سماوية
يتنفس الصعداء ، ثم ينطلق صوب مهرج
فتشك كتفيه اربع طعنات .
يعم الصمت : يبرز مهرج اخر (ليس بالملاك !)
ينشر جناحيه لتحد جديد . ما تزال بقية من القوى
مزوم يسقط . تسقط النظرات على انهيار
قواه

تلوح من اهدابه
غشاوة حديدية
يتكهن منها قرب النهاية
ايسانه ينهار بعد توحش (لاشيء بأمكانه
الدوام بعد الايسان)

الكل ضبابي ومخزي .
ما عدا صوت فريد يعيد له الامل
لاثرو يصمت ويعشق انهياره
لكن بأمر من شبح مطل من شرفة
بعيدة الى الحظيرة
والى مجموعة الثيران .... فيعود
الى المرج الاصيل
آخر ثور يبعث
يسألونه عن اخر خبر
يستنطقونه كي يدلي بشيء في العالم الاخر
لاثرو يصمت (٤)

هوامش

(١) ديوان المرفا ص ٤١ ـ ٤٢ .

(٢) لاثرو شخصية معروفة في الانجيل وهو الذي اعاد له المسيح الحياة وقد قارنه الشاعر بين الثور وهذه الشخصية نظرا لوصول الثور في الحلبة الى مرحلة الموت . لكن المسؤول امر بالابقاء عليه لاصالته حتى يكون منشىء لنسل قوي .

(٣) هنا يقصد الخرقة الحمراء التي تستعمل في المصارعة لمخادعة الثور وفيها يكمن مصيره .

(٤) ديوان مرفا ـ ص٦٦ .

رفائيل مونتيسينوس

ولد ببرشلونة عام ١٩٢٠ : تلقى هناك دراساته الابتدائية والثانوية وفي عام ١٩٤١ انتقلت عائلته الى مدريد حيث تقيم الى يومنا هذا .

بدات تصدر اولى قصائده في اعقاب الحرب الاهلية في مجلات مختلفة كفارثيلاسو Garcilaso وهالكون Halcón وبرويل Proel واسبادانيا Espodaña وانيسلا Insula واستافيتا Estafeta Literaria وغيرها من المجلات .

يعتبر رافائيل مونتيسينوس من اقطاب جيل ما بعد الحرب الاهلية البارزين .

أعماله الشعرية حسب ظهورها

١ ـ « روائيات الحب الاول » نشر بمدريد عام ١٩٤٤

٢ ـ « كتاب الاشياء الضائعة » نشر الجزء الاول منه ببلد الوليد (بلياد وليد) عام ١٩٤٦

٣ ـ الربيبات (او الجحوديات) نشر بمدريد عام ١٩٤٨ .

٤ ـ « كراريس الحنين الاخير » نشر بمدريد عام ١٩٥٤
ـ « العزلات والايام » منتخبات من اشعاره بمدريد عام ١٩٥٦

٥ ـ « الزمن بين احضاننا » (حصل بهذا الديوان على جائزة اشبيلية للشعر عام ١٩٥٧ ونشر بمدريد عام ١٩٥٨ وفي نفس السنة حصل على الجائزة الوطنية للادب
ـ ثم صدرت له منتجات موجزة باشبيلية عام ١٩٦٢

٦ ـ « الحقيقة وبعض الربيبات » (او التشككات) نشر بمدريد عام ١٩٦٧ ثم اعيد طبعه ببرشلونة عام ١٩٧٤

٧ ـ اغنيات في قوالب تقليدية « او كلاسيكية » نشر بمدريد عام ١٩٧١

ـ منتخبات من شعره تضم ما بين ١٩٤٤ ـ ١٩٧٩ نشرت بمدريد عام ١٩٧٩

٨ ـ « تمثال الزيتون » تحت الطبع

أعماله النثرية

١ ـ « الاعوام التي لا تصلح » (كتابات نثرية تتعرض لذكريات الطفولة) نشر بمدريد عام ١٩٥٢

٢ ـ الاعوام التي لا تصلح (مجموعة النصوص الكاملة بما فيها التي منعها مقص الرقابة) تحت الطبع حاليا

٣ ـ دراسة حول الشاعر الرومانسي الاشبيلي بيكر . نشرت ببرشلونة عام ١٩٧٧ ونال بها الجائزة الوطنية للاداب .

٤ ـ « دراسة حول انطونيو شاركو » نشرت بمدريد عام ١٩٧٦

اعمال ادبية اخرى كالتحقيقات والمنتجات :

١ ـ منتخبات من الشعر المعاصر الذي يدور حول فن المصارعة او (الثيرانيات) مع تقديم وتوضيحات نشر عام ١٩٦٠ ببرشلونة .

٢ ـ المجموعة الثيرانية لرافائيل البرتي : جمعها ورتبها وعلق عليها ، نشرت ببرشلونة عام ١٩٦٣

اعمال ادبية تتعلق بالاطفال :

١ ـ امراء وساحرات واشياء اخرى (منجد يضم الكلمات السحرية) صدر الجزء الاول منه بمدريد عام ١٩٧٢ .

ـ يشتغل الشاعر حاليا بوزارة الثقافة ويشرف على تنظيم المحاضرات المستمرة بالمركز الثقافي الايبيرو امريكي .

يحل الخريف

يحل الخريف على الشعراء
من طرقات الامطار والرمال
الانسام لاتزال تعبق
بأرج الطين المبلل
فتجعل الذكريات القديمة
تستفيق .
يمتليء العشق بأحزان
عذبة .
فالحب هو اوقات
من العزلات المنسجمة[1] .

في نسياتك سيفتحون قبري (كيبيدو)

تمتليء عزلاتي بكياني .
لذا لن تكوني ابدا وحدتي أنت .
ياللك من مساء ويالك من غمامة قديمة ، تصلين
الى املي مستعطفة رغباتي
تروحين ساحبة بنسائم عينيك الحزينة
عبر الهواء الكئيب الذي أقبر فيه .
ملائكة تردد صحائف حياتي ،
وافدة علي لتخط نهاية مسراي .
الكل سيدرك لامحالة كنه النهاية !
وسوف تعودين انت .
شبح الخلاق يرى عبر الشوارع يخطو .
يدق اجراس الكنائس
يدق اجراس الابراج التي تعدو الى الانهيار .
سوف لن يمثل ابدا بالقلب الذي املكه
تكفيه معرفة انه سيلقي نهاية انهيار مأ ساويه .
هاهي الحياة لاتجدي دروسها
أود تقبيل الشفاة التي سوف تنساني
وفي تناسيها سيحفر مضجعي .
ألا تسمعين طرقات الحفر !!
ادفنوني رغم الحال في جسمي هذا
ـ انه الارض الدافئة التي اليها المصير[2] .

في بعض المرات

في بعض المرات يوجد الانسان على شفة الانهيار ،
يوجد كمن أنهكه تعب طول انتظار .
او كمن حرمه الاله
من كلمات السعادة .
اجد نفسي في بعض الاحايين أما طل كي انساك
أماطل بقدر ما يسمح الا مكان بذلك .
بعض تواريخ من حياتي ستظل
تعرف الاستنزاف على مدى الابدية .
لكن في غضون بعض الليالي يداخلني التساؤل،من و
عينيه
أشياء كامنة متعيني بها .

ومرات أخرى ، اشعر ان الحياة قد تمتلك
مثل النظرات التي ترسلينها
فتسافر ذراعاتي مجنونتان
تطالب بالمزيد وبالمزيد
حتى يوقفها ثبات قوامك
فتدرك انذاك ، انه لامجال للرغبة بالمزيد .
في حياتي ترى لحظات من الوداع دائمة التواجد
لكن ، قد تكون من قبيل العوارض العابرة ؟
فيداخلني شك ، يجعلني أرى الموت
له طريق واحد في التفكير(٣) .

هوامش

(١) من ديوان « ربيبات » ص ٧٢
(٢) من ديوان « كراريس اخر الوجدانيات » ص ١٠٥
(٣) من ديوان « ارض الامل » ص ١١٩ .

خوزي هيريديا مايا

ولد الشاعر الغجري خوزي هيريد مايا بغرناطة عام ١٩٤٧ . ويعد الشاعر الغجري الوحيد الذي استطاع ان يفرض شخصيته الادبية الى ان توصل استاذابجامعة غرناطة ورئيسا لقسم الدراسات الفلامنكية التي تعد من اختصاصاته ومن انشائه .

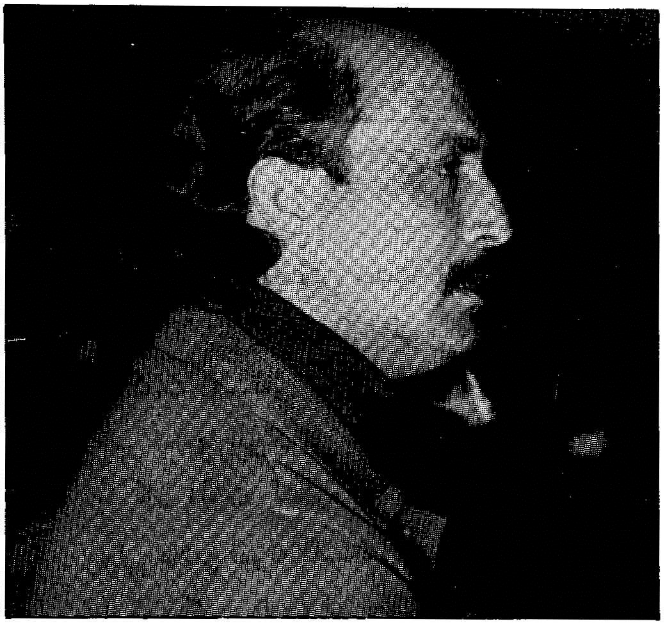
خوزي هيرويا هو واحد من المطالبين بحقوق الشعب الغجري في الاعتراف بهويته ورفع الحصار العنصري من حوله . وقد حاضر في هذا الموضوع في جامعات متعددة ، اما اعماله الشعرية فهي كالاتي :

١ ــ بينار اوكونو
نشر بمدينة مالقة عام ١٩٧٣ واعيد طبعه بغرناطة عام ١٩٧٤ .

٢ ــ **« قصائد بريئة »** نشر بمقالة عام ١٩٧٦ .

٣ ــ تم نشر مسرحيته التي نالت شهرة عالمية والتي تعالج موضوع تحرر الغجري ومأساتهم الابدية وهي مكتوبة باللغة الغجرية « الكلو » وعنوانها :

« نريد ان نقول كلمتنا » وهي مسرحية مزج فيها الشعر بالغناء الفلامنكي وبالرقص الايقاعي المعبر . وقد



حضرت عرض هذه المسرحية بمدريد عام ١٩٧٦ فحققت انتصارا ساحقا للشاعر . وبعد هذا ظهرت المسرحية في كتاب حيث ترجمت الى اربعة لغات الاسبانية والفرنسية والانجليزية والايطالية وصدرت بغرناطة عام ١٩٧٧ .

٤ ــ ديوان خوندوس السادس .**كتاب شامل** نشر بغرناطة عام ١٩٧٧ .

ــ ١ ــ

لو نظرت بالشفاه
وقبلت بالعيون
لشيدت لي عالما يسعني :
ساؤه حمراء
ومزارعه سوداء
وفرس تدفعه الرياح
فيركض على ظهرك
وتحت سنابكه اتلقى الموت .

—٢—

بعض التواريخ لهوية منكوبة

« له عمر الآلام التي يعيش ... »

ف . موريك

بالرغم من ان بطاقتي حديثة العهد
الا انني جئت الى الوجود منذ الف سنة :
لما كانت الاشفاق تخرق حين
تعبر امامها الوحوش .
لما كان الموت كشارة لقدرة الرب
ولي علامة لقوته المبيدة
(قد يكون الرب لم يحظر بعد
على أذهان الاناسي ؟)
لما كان الاطفال
يداعبون القمر
وكلهم ينام الى جواره
لما كنت انطق بعبارة سنبلة
اوفد ريكو فيعنى ذلك شيء واحد .
لما كان للبحر وغناؤه عسل
الاسماع وعذوبة المذاق اللذيذ
لنا أو لياس[1] وسنشو[2] لم يخلقا بعد
لما كانت الارض كوكبا
وليست محملا
للشحاذين والاموات
أو الامهات الجائعات والوحوش المفترسة
ولا محملا اكـــرر
للزنوج والصفر والبيض
وبين البيض
عرب وهنود وغجر
لما كانت البيوتات للرب
وللجميـــع .
لما جئت الى الوجود منذ الف عام

وبالرغم من ان هويتي حديثة العهد
الا أن الاشياء كانت جميلة
وكان دوامها كلمح البرق
أو اقل[3] .

—٣—

لما اقول احب احداد التسمية

اخر ما عايشت
طوال الترحال بين الطيور والاماسي .
قد يكون لسبب تشبث الموت باطراف اصابعي
او ربما لبعض التراب في اضلعي .

أو اصل قطع السهوب المترامية في نشوء
بجناح من الالم .
بأشارة وبحركة . فجسدك
كحجر سماقي من الضياء في الخريف

ولكي اعطي تسمية لاخر ما عايشت
اواصل السير بين الطير والمساء[4] .

—٤—

صدى القرون يشكل اثري
في كل خطوة ،
يشكل قالب السماء التي استعرضها كـل ساعة:
واثر الصراخ البائس الذي يتولد
كهدير الحمام في الدم .

بأجهاض السعال في الحلق ،

والمانوليا والكبريت في الاذنين
وبصوت ابح واخرس
اسألك
واتساءل .
قد تكون للعزلات حدود
في راحة اكف الايادي

ــ من يدري يا ترى ؟ ــ
عندما البحر يكون عبارة عن مجموعة من القطرات
التي تحفر
وتتواجد
وتتقولب

عندما تتحد الارض بالطيور
عندما يشفي
عطشك غليلي
بملاحن كونيه
حادة الوقع وهستيرية

مثل الوحدة التي اسحبها
وتسحبها
مثلما اكذب وتكذب ؟

خبرني :
قد تكون للوجود ضفاف يا ترى ؟
قد تكون ضفافها الجحيم
قد تكون حدودها الجحيم الرهيب
الملازم للقلب
وحيث يتنسم التعفن والرعب
والنحيب .

أم هي كعوارض للموت واللاشيء !
من يدلني على اصولي العريقة
من يرشدني كيف بعثت
في دفقات
من يدلني على مضغة الدم التي لا ينمحي رنينها
والى صرخة الآجنة
بشباه من السخرية وسهم
من الضياء أكنه لكم ،
البريق الذي مني
الضياء الذي فقدته
كسهول رهيبة من الابر
توقد تحت الغم
الصور الجانبية لهذه اللحظات
التي اجتازها بمفردي .
بلا ساق ، بلا يد وبلا حزام
سوى هذه الكلمة المتذئبة التي
اسائلكم بها . وأحسها في السعال في الحلقوم
والمانوليا والكبريت في الاذنين[٥] .

هوامش

١ ـ البطل الاسطوري اليوناني لملحمة الاوديسا
٢ ـ رفيق دون كيشوط في مغامراته ورمز البساطة والارضية .
٣ ـ من ديوان ص ١٥-١٦ .
٤ ـ من ديوان ص ٥١ .
٥ ـ من ديوان ص ٢٠ ـ ٤٠ .

خوزي رامون ريبول

ولد بقادس عام ١٩٥٢ . من مؤسسي مجلة « ماريخادا » الادبية بقادس والى جانب الادب والشعر فهو ملحن موسيقي وضارب ماهر على البيانو . ويعد من الشباب الطليعي الذي يبحث عن مجالات جديدة في فن الموسيقى وقد شارك في العديد من المهرجانات الغنائية والشعرية .

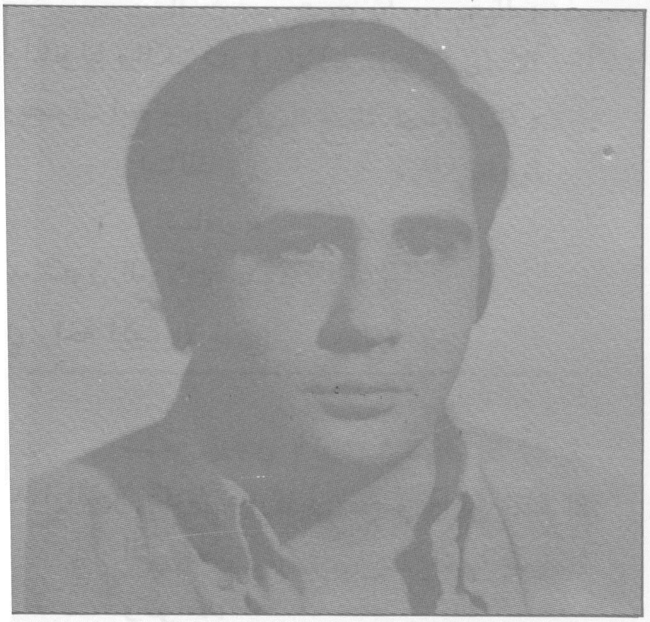
كما شغل منصب استاذ زائر بالعديد من الجامعات الاجنبية ، محاضرا حول الادب الاسباني المعاصر . يشتغل حاليا كمخرج في الاذاعة والتلفزيون .

من اشعاره الصادره : ديوان « اشعار جديدة من قادس » والاساسي في شغلهم « وياسنيتان لي » وموعظة البربري .

حصل اخيرا على جائزة غرنيكا للشعر من طرف طوروماكيا .

ومن اعماله الادبية : نشر اعمال الشاعر الفرنسي الكاملة جول فرني كما ترجم اشعار اوديسايو اليتي الشاعر اليوناني المعاصر .

وحاليا يشتغل في اخراج اوبرا « كرمن » بمشاركة الشاعر فرنند وكينيوناس .



الأيلاة ((سناك بار))

لما مرت اشهر الرياح بذاكرتك ،

فتبلسط صوتك من التجهم ..

اوديسايو اليتي(١)

صامت هو تاريخك ،
تاريخك الصامت لا يحفل سوى بترديد الضحكات
وبلف السحائب ، ومعبدك
الذي هو ازلية المني الموشى بالازاهير .
بريق الحشرجة كم يؤلمني وقعه !
كم هو موجع تاريخي
لما تساقطت ظروفه بسبب الحب !
مسير دوما باختيارات الجنس
ـ كم هو محرق لهيب الواقع يا رفاقي ! ـ
خرساء تبدو سرائر الرموز .
ومعاني عبارات الانتصارات الممتدة
(متفق على الجريمة وانجز وعدها)
فيؤلمك في الحلق كالحفر
او كالزنبور المتعب الطاهر .
لقد باري بورقته الرابحة فغنم اليوم
تشبع بالنغم حتى بعث الغيرة في الزجاج
وتفاني قصوره في فيضانه
الرياح بتوهج ناعم .
سكنت صباحه الى اخر يومه
فتشبث تاريخه بي وبك
وغادرنا في كبرياء الكلمة
خارجا في صمت من مسامه(٢)

ـ ١ ـ

انت تقول لي البحر في هذه الموسيقى
ودون ان اقع في غواية دخان اسماءتك
انحني الى الاملاح البحرية ،
الى الرغبة في العوم ،
الى القبلات الملائكية تحت المياه ،
لمخادعة النسيان مرة اخرى وشرائع
الحب الذي من بين نعوته الفتنة .

—٢—

ربما هي الموسيقى والبحر والمداعبات
والشعور الجانبي بالغياب
كي اعود الى الرؤى والى فمك .
او ربما عدي البسمة المتعثرة
التي تصيح بارض البحـر
(آه يا بحار)
كي تغدو جارية للبحث عنك .

—٣—

عارية حتى الشواطىء على ما اعتقد
وبين اجراس ترن تروح في الاقتراب
البطىء الى غاية اسنان الموج
كل ما هنالك هو غبطة او لحظات
او احساس بالقاء الزمان ومسمياتك
في المياه .
فقولي مرة ثانية انه البحر بهذه الموسيقى (٣)

اعتلاء وشفافية مدينة قرطبة التي ترى كنجمة ثابتة في برج الحشرجة

لا تكدر موسيقى السماء ، لا تنسى نبرتها يا سكون
لا تعشق كفاك باسم التاريخ المهدى للاطفال ،
ها انت تبعد بملاحك الى بقاع التجمد والكهانة
تاركا على البوابات فريسة الحب القديمة .
تستعصي عليك الشارات ولا تطاوعك الا علامات البياض
بين البان الاورطنسيا تذكر كلمات .
لم التردد في القبلة من خدي النبي العنيد الذي يحثك
اليها
كي تجرح عسود الالم وتهدي يومك
الى التشكك الرطب الذي ينحـدر من الاجـراس على
الطرز المتثنية
يؤلمك ان تدعي باسمك ، او تدعى باسم غناء الجنوب
ويخجلك حرمان الشفاه من جبين الصبي ؛
انه هرب الطين الذي يملك ضلعا بربريا

انها كتابة في الريح ترفعك عقدة مأساة الاقصوصة
فتجتاز حدودك اللبلابية الى انه يعضك الموت

فترى قرطبة بعيدة عنك ، وحريتك مأسورة في جراحك

يهزك بريق الارض في الارض الداعية للتمزق
قبالة الشمس ، انها لحقيقة صعبة تغيير الموت
باسم يترك ثبات وجوده ودوام عنفوانه .

اين ابن زهر والشفرا وغيرهم ؟ اين من ورث ابن باجة
المنجم الصوفي الرافض للـذة الترابيـة التي تبكـي
الفتوحات ،
وخدمة الضياع والمغازلة والدمعة .
استلذوا طعم الخمرة والقوارب الخريفية
لم يستأصلوا اساطيرهم ، عشقوا اكثر من غيرهم النجوم
وبين البطولة والصداع اقاصيصهم ترقـد
تقلع صفحات تاريخهم المشحونة بالبطولات المقدسة
التي تردد الرنين الرتيب الذي لا يقاس .
متجمدة المدينة في ارجاء السماء من شذوذ المشاعر
مثل عباءة بليكسوى المتدفقة بالتفاح في المياه
ومعلقة في الفضاء رطوبة قربانك العتيق .
جسد العاشق المحني وطريق الشحوب بالاخذ كل شيء
الى اللهو واليأس والمعرفة .
يغفو الوادي الكبير صقيلا بين فينوس والحشايا
آه قرطبة البعيدة ، ارض التصادم في المرايا .

هوامش

(١) شاعر يوناني معاصر حصل اخيرا على جائزة نوبل
(٢) من ديوانه الاساسي في حرفهم وياسمينتان لي .
(٣) من ديوانه هـذه الموسيقى

مانويل ريوس رويث

ولد الشاعر مانويل ريوس رويث manuel Rios
بخيريث (شريش) دي لافرونتيرا عام ١٩٣٤
انشأ بمسقط رأسه مجلتي « كالندريا » و «بينثنيا» .

انتقل عام ١٩٦٦ الى مدريد حيث يقيم حاليا . وبمدريد يدير رئاسة تحرير المجلة الادبية الشهيرة « استافيتا »

حياته الشعرية متوجة بالعديد من الجوائز .

من بين دواوينه :

١ ـ **« التفتيش »** صدر عام ١٩٦٣

٢ ـ **« الم جنوبي »** (حصل به على جائزة بيكر) ونشر بمدريد عام ١٩٦٦ .

٣ ـ **« غراميات مع الارض »** (رشح به الى جائزة ادونايس) ونشر بمدريد عام ١٩٧٠

٤ ـ **« الشبابة »** (حصل به على جائزة بوشكان) والجائزة الوطنية للاداب ونشر ببرشلونة عام ١٩٧٢ .

٥ ـ **« الرياض »** (حصل به على جائزة مدينة ايرون) ونشر بسان سيبستيان ١٩٧٢ .

٦ ـ **« سلم الفضائح »** (رشح لجائزة الامو) نشر بسلمنكا عام ١٩٧٥

٧ ـ « اواني ولاهوتيات » (حصل به على جائزة رافائيل موراليس) نشر بمدينة تالابيرادي لارينا عام ١٩٧٧

٨ ـ « عقل وصوم وبكائية لمانويل طوري » (حصل به على الجائزة الوطنية للاداب الفلامنكية ونشر بمدريد عام ١٩٧٨) .

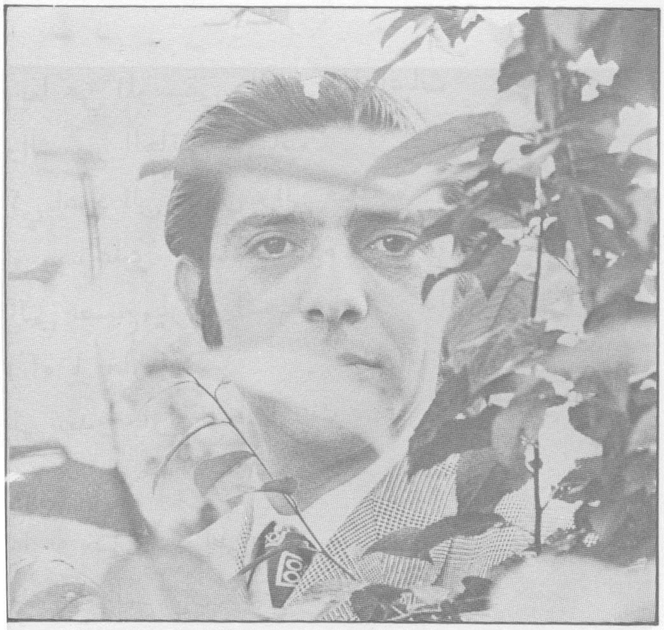
٩ـ « رسائل الى عرابة الحرب » (حصل به على الجائزة العسكرية) ونشر بمجلة استافيتا في عدديها التاسع والعاشر مدريد ١٩٧٩
اما منتخباته الشعرية فقد نشر منها حتى الان مجموعتين :

مجموعة «الفار والايام » نشرت ببرشلونة عام ١٩٧١

دراسات أدبية :

ومجموعة « الزمن الذاتي » نشرت بمدريد عام ١٩٧٥

نشر ستة كتب لدراسات ادبية متعددة كما نشر مجموعة قصص اما اشعاره فهي ماثلة في العديد من المنتخبات وترجم بعضها الى لغات متعددة .



المقهى

الى فرانثيسكو طوليدانو

دون ان تشعر ، ودون ان تتنبه
تموت أمامنا الاماسي في الكلمات
فلا نتساءل ،
ـ لما ذا لم ندرك نحن ذلك ـ
الى اي مكان يحملنا دوران النفس
واي سواق للسلام تجذبنا
سر لا وجود له او ربما ثمرة او مطهر
او اجواء او صيرورة ...
او ربما وعاء لحفظ رفاة حيث يتبر عم كل شيء
وينتج اسماء معشوقة .
المساء كما قلت : تروح غاربة
ومتناهية في تغلبها على كتمانها .
نحن نعم ، لانزال مقيمين
في ـ مقهى مهجورة ـ نعلك ابيات الشعر
كطيور الموسيقى
المتمايلة أفقيا
أو كالمحيطات الغنائية للحياة
تمر الاماسي فتبقي فينا

اخر بقايا مشاغلها
ربما العالم يختبىء ؟
يتألق كخباز أبدي ، أو كحروف صوتية متتالية
لكن لاوجود لشيء بالرغم من ترجيع
الاصوات والتليفزيونات والفتيات
والمرايا والعنكبوتات والزجاجات .
عالمنا هو بريق في الدياجير
او بيت شعر مستدير
او لفافة سيجارة وراء الاخرى تحرق في الاحلام .
تنتهي الاماسي
مودعة بالنظرات ومهزومة .
لغتنا قد تمغنطت
فيروح القلب في الطيران
ونخرج لاحتضان الساحات
ولما نجاور الليل
يغرق في جباهنا مرة اخرى
رغائب النهار[1] .

عقاقير زينة فلونو[2]

١

أحمل قلبا في حراك دائم ، ينط
الى أعلى هرم في الجسم ويصرح
بمحامد الشاعر ،ويمتثل
بمندولينه[3] ويغمغم مزهوا بكامل
قواه ، وبين الكلمة والاخرى يصرخ بالتوجع .

٢

هذه العين أو ذاك العالم هو كل ما يرجي ، يشتبك
مع اهداب اخرى ويبكي على كل قرن للنجوم ،
على سكون السفوح ويشرئب من علياته
على عمق الاكتاف .
هكذا من كثرة التأمل يحطم المرايا .

٣

تستحم الشرايين الحاصلة على انغامي ، تصفر
تطير قبراتها
تتحرك اقدم ذكريات مخطوطة في العضلات
تتجمع وتواصل في كل كرية ،نبرات
التفكير ، ثم تتشبث بكميائها وبصدفها
وتمسك الدملج الذي به أتحلى .

— ٤ —

تصل الطلقة من مسمعي الى تجاويفي
فأحتفظ لهم هناك بكل استفاقة لها اصداء
ومضات وتعلة قيثار
فتتمنى ان تكون ازهار حزيران او خمور الابدية .

٥

بهذه الايادي أتحكم في المصير ، اخطط
للاغاني واداعب الحب واملأ الحياة
حيوية واكبح جماح الانبساط الممدد
واحتفل بأعياد العطاس واحصل على الخبزولو بالشحاذة
أجفف عرقي وفجاة اتخطاكم
واغادركم على بساط الصخور او سجاد السحب .

— ٦ —

الجبين او المجرة . الثبات
قبالة الاعاصير والامطار ، امتلاك
فسحة للركض بمفردي عبر الاراضي والاخاديد والبوار
اين تنمو النباتات الفطرية والتشنجات
التي تعكس انبهارات بعيدة الاغوار .

— ٧ —

الممر او الخطو عبر القمم ، الابحار
في بحور الغابات الوحشية ،

ركوب الرأس وربط الجأش والوصول
الى الغايات والمعايشة ثم تجميع رأس المال
وتمليس الطين اعرف انها حبيبة مباركة

— ٨ —

مكيدة لكي تتواجد نغولة الرجولة ، واصرخ
ليكن التناسخ الذي منه نطعم
فيصاعد الشبق الى مقام عزته فيطل من وراء زجاج
نقف البيض ويستحيل الى رياح او عقد
على الارض التي تومض فيها الثقافة .

— ٩ —

يتلهى العبير ويقترع الغيبوبة وتتبرعم
المزارع ، فتشعر بالآلات والمآوي تغزونا
بمعتقداتها ، نمسخ فيها ، ونستقبل التعاسة
والسعادة او المأساة والسراب .

كم من لا شيء وكم من غنى نجتاز ؟!

— ١٠ —

لساني يسمح لي بان اكون من انا وبقنديله
ودوران الافلاك باستطاعته
اشراق الغرائز ولف الروح والالوان عليها
بنقاط الخال على المحيا وصليل الحلي
منها ومن برزخها ننفذ الى حديقة المشاعر
والى المصنع الذي تصهر فيه الصلوات(٤) .

هوامش

(١) من ديوان الم من الجنوب « او الم جنوبي » ص ٢٧
(٢) فاونو : شبه اله الحقول عند الاغريق
(٣) مندولينا : عود
(٤) من ديوان سلم الفضائح . ص ١٤١ — ١٤٢ .

بابلو غارسيا باييna

ولد بقرطبة عام ١٩٢٣ . وبها تلقى دراساته الادبية وفي عام ١٩٤٧ انشأ برفقة الشاعر ريكاردو مولينا مجلة canTico « أغاني » الادبية .

اما اعماله الشعرية المنشورة الى حد الان فهي كالاتي .

١ — **خرير خفي** نشر بمدريد عام ١٩٤٦
٢ — « **في حين تغني العصافير** » نشر في فصلة من اعداد لمجلة اغاني بقرطبة ١٩٤٨
٣ — « **شاب قديم** » نال به جائزة ادونيس ونشر بمدريد ١٩٥٠
٤ — « **حزيران** » نشر بمالقه ١٩٥٧
٥ — « **زيت ايطلي** » نشر بمدريد ١٩٥٨
٦ — مختارات شعرية — نشرت بقرطبة ١٩٥٩
٧ — « **المزاد** » نشر بمالقه ١٩٧١
٨ — قصائد اعوام (١٩٤٦ — ١٩٦١) نشر بمالقة ١٩٧٥
٩ — « قبل ان ينتهي الوقت » مدريد ١٩٧٨

حزيران

آه ، اعرف انه لابد من البحث عنك ،
لما الخريف يثقل بثماره المتقاطرة ظهر الارض
ولما البنات ترى تعضعض العناقيد بالشفاه .
لما ارجل الفلاحين الخشنة
تصبغ بدماء الحياة الارجوانية .
حينها تبقى أغنية طافحة على زرقة المساء الوردية .
آه ، أجل اعرف انني لابد أن أبحث عنك .
لما تسقط في النهر آخر قبلة مغشي عليها
لزهرة الدفلى
سوف أبحث عن أثر أقدامك على بساط الرمال الناعمة .
حتى يموت جسدك تحت جسدي ،
مثل قضيب اخضر ممتد في منتصف الظهيرة .
آه : أدرك انه لابد ان اسأل عنك .
لما اوز الخريف الناعس يحث جناحيه ليخفق في
عشه .

ولما حزيران يتحول الى راع صامت
يتوج ذهب البيادر المقدسة
آنذاك أكرع من جسدك لحن الموسيقى المتجرد
في انسيابه الرخيم من كمنجات القيلولة .
آه ، أجل اعرف انني سأبحث عنك
لما تستيقظ الارياف من السبات الاصفر الذي يلفعهـــا
لكني الان ارى جسدك المتوحد الى جوارجسدي
في حين يشعل حزيران بالسعادة، الجبال البعيدة
وينساب النهر مقبلا في حياء ارجلنا
مثلما النرجس كان يراقبنا بعيونه المائية الذائبـة الخضرة[1] .

غنائي

غنائي هولمن لا يعرف
من انا .
هولمن لا يعرف
ضحكتي
أما حبي فهو لي وحدي .
يكبر تحت القمر ، يتصاعد
نحو القمر الثابت تحت أثوابه الجاسية ،
تحت تثني الضياء المذهب
وتحت خطرة اكليل الحمى
المحترق بجوهرة عجيبة ..
المحترق بجوهرة عجيبة ..
الى ذاك الذي يجهل غنائي وضحكتي .
اليك انت ، بشفاهك الارضية ،
وفي جند ولك المشعشع تعبر
في نعومة وهدوء ،
مداعبا سواد شعر الكسنجا ،

فطغيان البحر ، وهبة الموسيقى الانسانية
هما مـــن نصيب المغمى عليه والى من تكون كأسه
حمقاء تنتظر في الخمر البخيلة قطرة وهمية .
في حين تتراءى متسامية ، في الشرفة الفوقية
ببسمة قدسية وخداعة .
القبلة الملتهبة
هي للحم الخشب الحقير المتواضع
الذي عبقته الترنيمة من اجل كونه مرآتك ،
وانغامك الصميمية ،
حين وقوعها على ظلام القلب
في الغرف الباردة حين يزهر عتمة الفجر ،
فتصل الى يديك كعصافير مرتعشة
تمت الحماية ، في انتظار البذرة الموهوبة .
فتحلم بمشاهد حفلات ، حيث تطأ مخمل الستائر
وفي غيوبة التصفيق تغيب .
انها لزينة العنكبوت المزهرة
وعري الاناسي في المقاصير :
لآلىء مريضة على الاعناق الثلجية
ودندنة تحلية التذهيب تتوجك .
هايدن من جديد .. والاورطنيسا الموردة لاهدابك
تكبر وتزرورق ،
متجاهلة انه بنافذتك طائرا طليقا
ينقر الزجاج المصوت ،
مع بداية بروز طفلة منقوشة على تفاحة
أنت آكلها ،
وأغنية لك ، يا من لا تعرف من أنا
يا من لا تعرف ضحكتي .

وادي قرطبة

تعبر وكأنك اثر قدم ظل مرسوما
على المرمر
في أحشائك مشراع منفضض فينيقي

وبليل البحيرة
تصاعد من شفاه لعش عاشقة
سور كحمامات سوداء تهدل بالابتهال .
انك ملك ، بل قيصر ثائر يدمي
فوق فقاقيع الوحل
او كصلصال مورد متهالك
طافح فوق وحشتك الهاربة
والخاطفة .

بذراعيك الفضيتين تنذر وتمسح
على الثيران والاعمدة والمحاريب
والتماثيل الحجرية المتثنية .
جسمك المعطاء يتمدد بين الأسل
مثل الطحالب بالدلاء الخضر .

جريح بين العوسج من الاصوات والليالي
حيث تذرف القيثار فيك عتمة وغيرة .
في حين يتراءى العاشقون من ضفة الى ضفة
بأياد مرخية لتغمر في أمواهك .

منصتين في صمت لانين خفقانك المتوحد
الشبيه بلألأة الاقمار بين الليامين
تهدهد في حضانك براءة مهد القوارب
وتفتح خطا ثلجي التعاجيب ،
أمام المقبض القدسي المرشد
لمجذاف السواقي .

حيث تتربع باسقة ومذهبة وحمراء
نخلة الشهداء :
السماء تظهر بعيون حمامات مطوقة
بفيكتوريا واثيلو اوكرداء
أخاذ موشى .

سيلانك الجسور
يظهر التأني بالهضبة الصغيرة
مرسلا نظرته الى المدينة التي يعشقها
ثم تروح متباعدا عنها الى الأبد .
هكذا تغيب داخل الجنان الحزينة
والى جانب الأبراج ذات القراميد الحقيرة .

أما صليلك ففي انحداره الظافر
يبدو كفارس رشيق من الغار
المجلوب من الكهوف المتوحشة بالجبال .
فتعشعش برفق بين ازهار الدفلى البنفسجية
وتبدو يدك كآلة الكمنجا الساحرة
لما يصعد الليل الى طاقة القمر

وذوبان احجارك متدفق بغزارة
فتتوجه نظرات الشباب المختنق بحر الصيف
اليك بخشوع ...
يتأملون الحور ، والشبابيك والصحون
والجدران الملبسة بخضرة الكبار
فيستنشقون ويطرزون تيجانا من الديشم .

والجلنار والرياحين ذات الاوراق المبللة
الندية غير المطروقة .
فيسيل سبيب شعرك المتجعد من صدغك
المتهالك من العاشق الضارب على ضفتك
لقضاء ليلة جنته الفانية .

هوامش

---

(١) من ديوان حزيران : ص ٣٩ - ٤٠ .
(٢) وادي قرطبة هو الوادي الكبير
(٣) البحيرة دخلت هذه التسمية الى الاسبانية فيقال :
ALBUERA

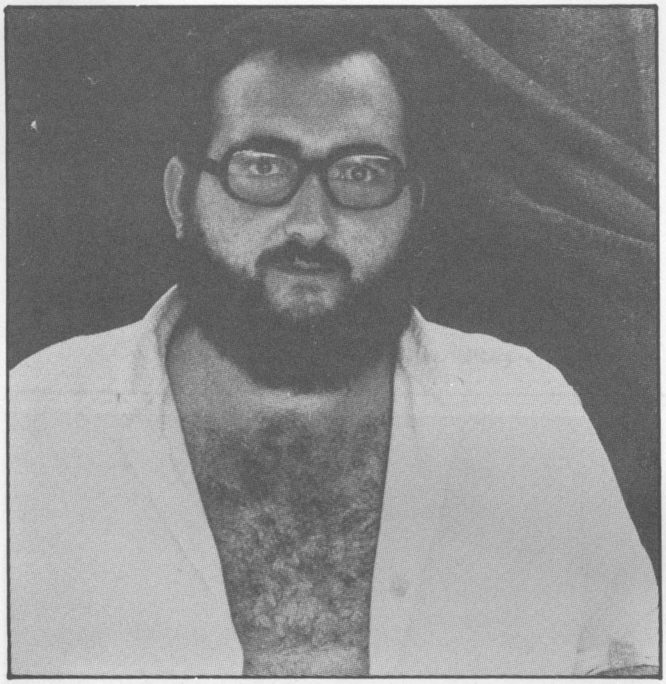
آنخيل بيرينفير كاستلياري

ولد بمدينة المرية عام ١٩٤٣

* درس بجامعة غرناطة قسم الاداب فحصل هناك على شهادة الليسانس ثم واصل دراساته العليا بجامعة السربون بباريس وهناك نال شهادة الدكتوراه حول موضوع « المنفى والاحتفال » فنشرت عام ١٩٧٧ .

شغل منصب استاذ للاداب الاسبانية بالعديد من المعاهد الفرنسية ايام اقامته هناك ، كما كان يشرف على فرقة مسرحية .
له العديد من الدراسات حول المسرح الاسباني في المنفى بمشاركة المخرج ارابال .

* له مجموعة من الاعمال الادبية المتناثرة وكثيرا من الدواوين الشعرية



(يحاول ان يكون حوارا مع ثيليا الشاعرة)

ياله من غم
ثيليا
لاوجود لسطوح من جص ، بل هي من دم
أنت
لم تتوصلي لمعرفة
مدينتك
تحت شتاء
المانيا او فرنسا
عشر ساعات أو اثنتا عشرة
ساعة قد تكون الأمطار
من الظهر في الميترو حتى الساعة
الخامسة فجرا
النظرات المرعوبة التي لم تتوصلي لان تعرفيها
ثيليا
او حتى هذه القصيدة التي تستعصى
على الشمس
والعنب
والسقوف البيضاء
والقافية القاسية

واجهاضات الألسن التي تبهرني
هذا الجباب الاجاجي لاصلى
أكتبه لك
الى غابة قبرك يصل من باريس (التي ليست مقر افراح دائمة)
هنا بهذه القلعة المرة التي لم يخامر له الشك فيها ...
لا تبكي ثيليا
ولتكن ازهار في يديك
باقة غمّي هذه .

من كارا بنتشيل وصلتني من بعض شبان القلعة المرة هذه القصيدة

اداء ما في الخواطر يا له من عمل شاق !
لا احد يفكر ،
يا اخوتي
انه تلفيق : ان اثنين واثنين
ليس لهما من حد رابع !
اواصل طرقات البحر والاعاصير
عبر هذه الارض التي تكاد تكون مهجورة
فلا اعثر على اشارة او صوت
لفنائي المتداني .

تؤلمني في قلمي
حرروفك الستة المكمومة كالجص .
ارض تواصل
الانتظــار
ويواصل عليها الموت
لا لشيء سوى لطلبهم في بيت شعر :
السلام والكلمة

اين يتواجد جرحك
ايتها القلعة المرة ، يا جدارا
من جص واغنية
لدفن ابنائك ؟

اين يمكن لايايديك ان تجد
حقولها المقدسة : اذا هي لم
تكن في جلدك ؟
هل اسمك المائي
قد اضاع جذور النحيب ؟

يا بحــار
عبر ساعات الطرقات
تروح متساقطة امواجك يا بحار
امواج ذات نسيان متباعد بالنسبة لصوتي
بالنسبة لصوتي الازرق الذي هو من لحم وعظم
ضفة من ياسمين
ترى متساقطة على عيني
فأين ستختبىء
يا بحار

اين ستختبىء
وليس لديك ، لا نبرة
ولا طريق ولا صوت للنسيان
تركب الحلاوة والاصالة ــ الاغاني
بأثر النسيان تضوعاتها البنية .
تربطني الى مرفأ
طرقاتك المسيجة
تربطني الى حراشيفك
في ازرقاق وجهك الذي يكاد يكون نظيفا

مانولو ، ماريانو ، اذا ذهبتما الى البحر ، أعطيا زنبقة الى موجة الشفق ، ولتكن من لون النسيان

أغنيــة

لساعات الطريق الطويل
قضيب من اللوز
كي تلد ملتهبة
أحشاء الزئبق
من فمك
هكذا سوف يحدثونك
يا بحــار
طويلة وطويلة الاغاني الشعبية
التي تفد على بابي
كضباب شقراء تعلن وفادة المســاء(٢)
حيث يتراءى الشاطيء كالنسيان الممتد
عبر الشارع الطويل

جسدك من لون الضياء
أيتهــا الجارة الخائنــة
أيتها المدينة العريقة الضائعة
ايتها القلعة المرة
عراقة ورسالة
واغنيتك

يا بحــار .
تسقطين في رمال جسدي باكية
تسقطين وتساقطين فوق الرمل الممتد
من الضياء الاشيب .

لتبق هناك يا صوتي
هنا لا املك شيئا
سوى القدر الذي يمكنني من الفناء
وحدي صامتـا .

خوزي مانويل كابليرو بونالد

ولد بخيريث (شريش) بالاندلس عام ١٩٢٨.درس علم الفلك بقادس والاداب بجامعة اشبيلية . بين عام ١٩٥٩ ـ ١٩٦٢ . شغل منصب استاذ محاضر بجامعة كولومبيا وبعد عودته شغل منصب مدير لاحدى دور النشر وكذلك عضوا في اكاديمية اللغة . اعتقـل زمن الحكم الفرنكي مرتين من اجل نشاطاته السياسية . وفوق هذا فانه شغل منصب استاذ زائر في عدة جامعات اوروبية لاتينو امريكية . وهو حاليا يشغل منصب مدير لارشيفات الغناء الفلامنكي .

من اختصاصاته الحالية البحث العلمي في مواضيع منهـا : الاغاني الشعبية الاندلسية والدراسات النقدية وغيرها . وقد حصل على العديد من الجوائز منها .

١ ـ جائزة بوشكين للشعر عام ١٩٥٨
٢ ـ جائزة النقد الادبي عامي ١٩٥٨ و ١٩٧٧ .
٣ ـ جائزة القصة القصيرة عام ١٩٦٢

أعماله الادبية المنشودة :

وهو الان رئيس جمعية الاسباني .

أ ـ **الشعر** : « التأويلات » مدريد ١٩٥٢
٢ ـ « مذكرات فترة وجيزة» مدريد ١٩٥٤
٣ ـ « انتيو » مايوركا ١٩٥٦
٤ ـ « الساعات الميتة » برشلونة ١٩٥٩
٥ـ « دور الكورس او الجوق » بوقوطا كولومبيا ١٩٦١
٦ ـ « رزم من الجبال » برشلونة ١٩٦٣
٧ ـ « عش لتحكي » برشلونة ١٩٦٩
٨ ـ « عيوب البطل » برشلونة ١٩٧٧

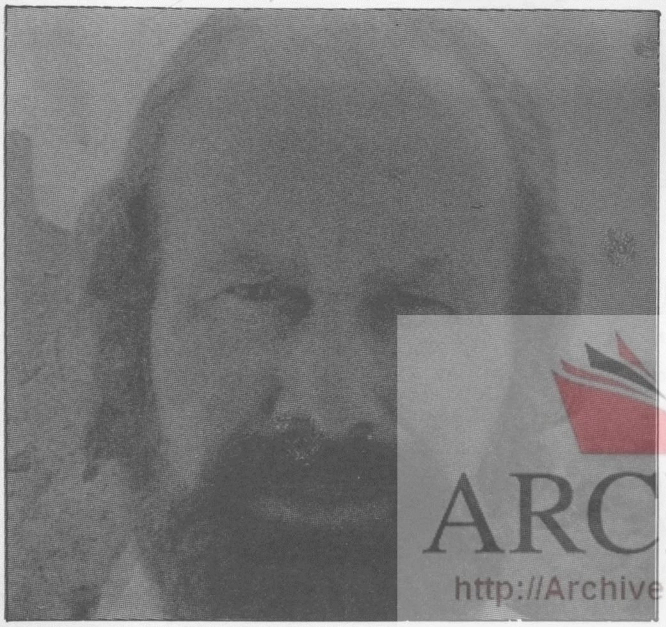
ب ـ القصة الطويلة : « يومـان مـن ايلول » برشلونة ١٩٦٢
١ ـ اقاته عين القطة برشلونة ١٩٧٤

ج ـ دراسات ادبية : الرقص الاندلسي برشـلونة ١٩٥٧ .
ـ قصص كوبا الثورية مدريد ١٩٦٨
ـ اضواء وظلال الفلامنكو برشلونة ١٩٧٥ .

الهوامش

(١) كاوابنتشيل : سجن بمدريد مخصص تقريبا للمساجين السياسيين .

(٢) ضباب جمع ضبة وهي مطرقة صغيرة على شكل يد او حلقة او اي شيء اخر عادة تكون بالابواب في البيوتات القديمة العربية وقد دخلت هذه الكلمة الى اللغة الاسبانية aldaba بنفس المفهوم ، وهناك بعض الاشخاص يحملها كاسم له .



بياض اسبانيا

اكتب عبارة الحرية
امددها
على جسد وطني الناعس .
كم من لطخة ، وكم من تخدر
بين احرفك المتجردة ؟
تضمخ يدي بالايمان وبقداسة
النسيان .

من استشهـد
ومن اجل مـاذا ؟
وصلت متأخرا الى البوابات
التي فتحت امامي .
وصلت من مأوى امومتي

الى مكان الضحية ،
وصلت بشعار السلم
محفوظا عن ظهر الغيب ،
وبكلمة جاسية مشوبة بالاحزان
على ورقة .
بياض اسبانيا ، ارجواني التجهم ،
امومة واخشاب ضغينة ،
لا تتشاغل بعدد الضحايا ونور ولون

الحدائد السفاحة بطلاء الحب الاعمى ،
حتى لا يستطيع احد ان يذكر تمزيق جسدك
المفلول .

وكي اكتب اسمك على اسمي
واشعل باملي ولادة جسدك

المتحـــرر [1]

كل شيء ليس بمكتوب

اردت ان ابحث عن الكلمات ، عن صيحات
للاستغاثة ، عن مادة الاحلام
الاولية . فالى اين اذهب ؟
ومن انادي ؟
اريد ان احرق تاريخي ،
لكن في اي صحيفة هو ؟
الكل يبدو مملوءا بالضياء
ليس كل شيء بمكتوب
اردت ان اعد الايام
التي اسحبها
او اعرف مصيري في غابة الضياع
المحمومة .

لكن ، كيف السبيل للبحث عني
كي اعيد الانتساب بمذكراتي الخطيرة
هل بأمكان فمي ان ينطق بواسطة احرف صافية
لا شيء بسالم من الغياهب .
مكتوب كل شيء ،
كلماتي ليست لي ، تعيش
وتتغذى وتتحرك بدافع البطلان
البعيد عني
الزمن هو المحرك لبدي
هو المسير لمجاري المياه البعيدة
التي تحاصرنا

انه راية كل ما اكتب
تروح الاعوام تقودني
تضيعني في بوابات الاحلام .
من اكون انا ؟ !
غضب واكد
قبالة حصون الفراغ

مرآة محطمة
من ضبابيتها
يستسقي فم الايمان ؟
حرا ما كنت قط ! قدر او تقاليد
او ساعات من العزلات .
انكم ها هنا تكتبون ما لا اعرفه انا .

(١) عشركي تقص ص ١٦٣-١٦٤

مناقشات

الترجمات والجهود التي تذهب سدى.. جهود أخرى ضائعة

□ أحمد عبد العزيز

مرة أخرى ، اجدني مضطرا الى العودة الى قرع الاجراس العنيفة ، والنفخ في الابواق القديمة ، وارجو الا يكون كلامي كالطبل الاجوف يرن ايقاعه من بعيد ، وتتلاشى اصداؤه في جنبات الوادي قبل ان تصل الى مضارب القبيلة .

واود ان ابدا بتحذير شائع ـ قد يكون من السذاجة النص عليه هنا ، ولكني اراه ضروريا قبل الشروع في الحديث ـ وفحواه ان النقد الموضوعي لا مساس له بالاشخاص في قليل او كثير ، وان بعض من كتبت عن ترجماتهم ، كانت تربطني بهم ـ هنا ـ في مدريد علاقات طيبة ـ واعتقد أنها لازالت قائمة ، على الاقل من جانبي ـ وان الحقيقة العلمية قائمة بذاتها ، وقد نختلف عليها ، وان الخطورة الحقيقة تكمن في اعتبار هذا النقاش العلمي نيلا من الاشخاص ، وحاشا الله ان أفعل ذلك .

مرة أخرى ، أعود الى قرع هذه الاجراس « مكره أخاك لابطل » ـ حيث قرأت في عدد نوفمبر ١٩٨٠ من هذه المجلة ترجمة لمقال للدكتور بيدور مارتينيث مونتابيث عن « العلاقات الادبية العربية الاسبانية المعاصرة » انجزها أحد الدارسين العرب الشبان في اسبانيا ، هو الدكتور محمد عبدالله الجعيدي ـ وأنا هنا اوفيه حقه من الصفات والالقاب « دارسين » و « دكتور » ، الامر الذي ضن به على غيره ممن يستحقونه ، بل وصف بعضهم « بالطالب » ، مما لم يرد في نص الدراسة الاصلي كما سنرى فيما بعد(١) .

نعود الى هذا الموضوع لنرى ضرر الترجمة بالاصل، ولكنها هذه المرة في مبحث فكري جمالي ، اذا نقلت فيه فكرة خطأ شوه العمل كله ، فليس الضرر في هذه الحالة مجرد تغيير في فهم بيت شعري ، او قصيدة بكاملها ، او قصة أو مسرحية ، ولكن ضرر في الافكار ، بحيث تظن ان الباحث اراد ان يقول هذا ، مع انه ـ في الاصل الذي كتبه بلغته ـ اراد ان يول عكسه تماما ، وسوف نرى ذلك كله على تؤدة .

والترجمة الصحيحة في هذه الحالة تقتضي ان يفهم جيدا ما قصد اليه الباحث ، والا يتصرف ادنى تصرف في نقل المعنى الذي يتناوله ، عليه ، اذن ، ان يقوم بهذه المعادلة الصعبة بتأن وصبر ، وهما شيمتان من شيم العلماء .

ولكن المرء ـ في هذا الصدد يتبين ـ لاول وهلة ـ ان هذه الترجمة قد صيغت على عجل ، ودون فهم للنصوص في أغلب الاحيان ، مما جعل المترجم يسوق احكاما لم يسقها الباحث ، بل ، ويدلي بعكس ما قصد



اليه تماما في بعض الاحيان ،، اما اسلوبه فينبئك ـ على التو ـ بعجمته واعوجاجه ـ عن انه مترجم بصورة حرفيه ، تجعلك تكاد لا تفهمه في احيان اخرى ، ولقد تتبعت الترجمة وقابلتها بالاصل كلمة كلمة ، وترددت ـ بدءا ـ في كتابة هذه الملاحظات ، لان الكمال الذي يمكن ان أنشده ، لن يتحقق الا باعادة ترجمة المقال كله ، وهو امر علمت ان صديقا عزيزا قد نهض به ، وهو الان في احدى المجلات العربية ينتظر دوره في الظهور . ولكنني سأقتصر ـ في هذا المجال ـ على الاشارة الى الامور البارزة التي تصدم القارىء بعنف .

وأول هذه الامور ـ ولعله اخفها وطأة ـ متعلق بالمنهج والامانة العلمية التي تحتم ان يضع المترجم المصدر الذى ترجم عنه ، سواء كان محاضرة لم تطبع بعد ، او مخطوطا اطلعه عليه المؤلف شخصيا او بحثا يوجد تحت النشر ، أو منشورا بالفعل في احدى المجلات او الصحف ، او في كتاب خاص ، كل ذلك حتى يستفيد القارىء والباحث ، ويتيسر عليهما العثور على الاصل ، اذا ارادا ذلك(٢) .

ويتصل بهذا الجانب أيضا تصرف المترجم في بعض العبارات أحيانا بحذف كلمات واضافة اخرى ، وهو امر قد يبدو مباحا في بعض الاحيان ، ولست ادري الى اي مدى يمكن استخدام هذه الرخصة ، وخاصة اذا تعلق الامر بعنوان البحث نفسه « العلاقات الاسبانية المعاصرة » الذي وضع له الباحث عنوانا فرعيا هو «طرح الموضوع» فبدونه يصبح الموضوع كبيرا فضفاضا وهو مالم يزعمه المؤلف لدراسته ، فقد قصد ـ بكل بساطة ـ الى طرح او بسط ، او اثارة الموضوع، دون ان يدعي انه ـ في مقال، بهذا الحجم ـ يمكنه ان يتناول هذه « العلاقات الادبية العربية الاسبانية المعاصرة » على الاطلاق ، ثم انني اميل الى استخدام « الصلات » في هذا المقام ، بدلا من « العلاقات » لان الصلة من الاتصال ، وقد درج الباحثون في الادب المقارن على استخدامها . ويتعلق بالمنهج ايضا أنه كان عليه ان يترجم عناوين الابحاث التي ورد ذكرها في صلب المقال ، والا يتركها هكذا مستغلقة على القارىء، الذي لن يعرف بهذه الطريقة رؤوس الموضوعات التي تناولها ماريو ايرنانديث(٣) ، وكان عليه ايضا ان يكمل مالم يكن الباحث متأكدا منه عند كتابة بحثه ، فيما يتعلق بنشر الموضوع الاخير لماريو ايرنانديث(٤) .

وبعد هذه الملاحظات المنهجية ، ننتقل الى اخطر ما يمكن ان يصيب الترجمة ، وهو لا يتمثل في عدم فهم النص وحسب ، وانما في اثبات عكس ما يهدف اليه صاحب المقال ، وقد تبين الى ذلك في عدة مواضيع ، انص عليها فيما يلي :

١ ـ يقول الدكتور بيدور مارتينيث مونتابيث ، وهو بصدد الحديث عن التفسير الخارج عن نطاق الادب « أعني انه ـ أساسا غير ادبي » ، فينقلها المترجم بعكس ما قصد اليه تماما ، فيقول « بمعنى انه مكرس في الاساس لما هو ادبي »(٥) .

٢ ـ يتحدث الكاتب عن اهمية تناول بعض الامور بطريقة موسعة ، وهو أمر واضح أو « بديهي » ـ كما ذكر المترجم ـ ويعقب على ذلك بقوله « وليس اقل وضوحا او انتماء الى خطة هذا البحث ان نضيف بعض التأملات والافتراضات المتصلة بالموضوع التي ربما وضحت ـ بدءا ـ القضية ووضعتها في موضعها هونا ما ، وليس بوسعي في هذه المناسبة الا ان اقتصر على الاشارة الى ذلك » . ولكن المترجم ينقله عكس ما اراد الكاتب حين يصف بالبداهة او الوضوح«كونه»(اي الكاتب) لا يستطيع فعل شيء غير الاشارة اليها » ، وهي جملة اعتراضية جعلت الامر يختلط على المترجم ، فيصف كاتب المقال بهذه الصورة ، ثم يضطر الى ربطها بالجملة التي تليها غير فاهم لها ، مما جعل ترجمته تأتي على هذا النحو « ولايقل بداهة كوني لا استطيع في هذه الحالة فعل شيء غير الاشارة اليها ، وكأني أضيف بصورة مبرمجة بعض التأملات والايحاءات الخاصة بالموضوع والتي ربما توضح ايضا وتطرح ـ الى حد ما ـ المسألة بصورة جزئية واساسية »(٦) .

٣ ـ يقول الباحث : « ولا اقول ان مهمة بهذه الجسامة مستحيلة التحقيق ، وان كانت تبدو لي بالفعل » وهنا نرى ان الباحث بعد ان اكد جسامة المهمة وقدرها ، وذكر في نفس الوقت انه لا يقول بكونها مستحيلة ، توقف ليلتقط انفاسه في جملة اعتراضية ذكر انها تأكيد لعدم استحالة المهمة التي ذكرت في الجملة التي سبقتها « ولا اقول ان مهمة كهذه مستحيلة ، وهذا هو بالفعل ماأراه »(٧)

٤ ـ يقول الباحث « وقد لا اكون في غنى عن الاشارة .... » لكن المترجم ، وقد شق عليه فهم هذا المصطلح بالاسبانية ، يعكس ما قصد اليه المؤلف ، فيترجمه : « وقد اكون في غنى عن الاشارة ... »(٨) .

٥ ـ يقارن الباحث بين لوركا وفرانثيسكو يابسيبا فيقول « وعلينا ان نذكر ـ متجاوزين المسافات الطبيعية ـ ان قضية لوركا ـ اساسا ـ مع ما اثير حول احد المبشرين بالتجديدية او الحداثة

« فرانثيسكو بياسبيا » ، وكما حدث في امثلة اخرى ، لم يفهم المترجم استخدام كلمة Salvar التي تعني هنا التجاوز والتخطي ، وليس الحفاظ ، وشتان !! ، فيترجم الجملة هكذا : « وحفاظا على المسافات الطبيعية يكون من المناسب التذكير بأنها تلتقي اساسا مع ما هو مطروح ، بالاشارة الى احد رسل الحداثة فرانثيسكو بياسبيه »[٩] .

والى جانب هذا الخطأ الذي يؤدي الى ابراز نقيض ما يقصد اليه الكاتب ، هناك كلمات استخدمت خطأ فشوهت المعنى او قلبته الى ما يشبه النقيض أيضا وسنعطي امثلة قليلة لذلك ، منها قوله : « مقتصرا على تقديم تفسير **عقيم** »[١٠] ، بينما هي في الاصل « .... تفسير **جمالي** » ، وكذلك قوله عن العقاد واونامونو ـ وحاشا للباحث ان يقول ذلك ـ « فكلا الكاتبين يفاجيء القاريء ويفحمه ويهيجه سواء باصراره **العنصري** القوي أو باعتداده غير المحدود باللامعقول » ، بينما قال الكاتب في الاصل : « **العقلي** » .

ويفجئك المترجم حين يصر باستمرار على ترجمة عبارة « ومع ذلك » او « وبالرغم من ذلك » بقوله « دون شك » او « لا شك » او « الذي لا شك فيه » ، او « فبدون شك » ، فيغير المعنى تماما ، ذلك ان العبارة الاولى فيها ابراز للنقيض وفيها استثناء من القاعدة العامة ، واستدراك من الباحث حين يصدر حكما عاما ، ثم يستثني منه حالة اخرى أو يبرز وجها آخر للعملة « ومع ذلك حدث كذا » فهي عبارة تحد من الاطلاق والتعميم ، أو تدخل عنصرا جديدا مخالفا للحدث الاول، ومن ثم يرى القاريء تعبير « لا شك » وقد غير المعنى تماما ، والغى هذا الخيط الرفيع في التعبير [١١] .

أما تغيير المعنى لعدم فهم المترجم لما يترجمه ، فأمثلته كثيرة تكاد تستغرق المقال من بدايته حتى نهايته، وسأختار بعض الامثلة فقط ، ولنبدأ بالجمل الاولى في المقال حيث يترجمها كما يلي : « اعتقد بانه ، من عنوان هذه المحاضرة يستدل بوضوح كبير على أنها في الاساس ومنذ البداية ستسير في مسالك التأمل **يدفعهـا غرض منهجي** . والحقيقة ان هدفي هو البقاء بعيدا جدا عن التورط في دراسات وهمية وصبيانية كثيرة منها دار حول الموضوع ، وهي دراسات طافحة بمبتذل الكلام وتافه العبارات خالية من ادنى تمايز او مفهوم نقدي ذي قيمة . **وكما هي العادة علينا ان نتجمل بالصبر الذي كرسنا انفسنا للقيام به** .... الخ »[١٢] .

وفي هذه الفقرة نراه يترجم حرفيا عبارة «يدفعها غرض منهجي » بمعنى . « تهـدف الى وضـع منهج للموضوع » ، ولكن المشكلة الكبرى تبدو في تقسيمه الجملة التالية بحيث « وكما هي العلة ، علينا ان نتجمل بالصبر الذي كرسنا أنفسنا للقيام به » فيرتكب خطأين : أحدهما فصل الجملة وانشاء جملتين مما اثر في المعنى ، وثانيهما جعل الضمير في « للقيام به » عائدا على «الصبر»، مع انه يعود على « المهام » ، وبذا فان التكملة بطريقة صحيحة تكون كما يلي : « وهي دراسات .... كتلك التي تعودنا ان نتحملها بصبر ، نحن الذين نكرس انفسنا للنهوض بهذه الاعباء » وهو معنى مكمل لما قيل في الجملة السابقة ، ومخالف تماما لما ذكره المترجم .

من أمثلة هذا الفصل المخل الذي يغير المعنى تماما قوله « ومن ناحية أخرى ما هو ظاهرة مشتركة بين حركات **الاستعراب** الغربية ، وربما منذ سنوات قليلة بدأ على استحياء يصلح من حاله ، ومما عانى الادب العربي منه في أهم مظاهره ومع ان **النقاد والمجاملين** قدموا له خدمة مفيدة في الجوانب الوثائقية الخالصة الا ان ما اعلنه رولاند بارتز ... »[١٣]

ففي هذه الفترة نراه فصل جملة عن سابقتها ، وربطها بتاليتها مما أفسد المعنى تماما ، الى جانب فهمه لصفتي « النقدية والجمالية » على أنهما تعنيان « النقاد والجماليين ثم ربطهما بما قاله رولان بارث ، وهو عين الخطأ ، والاصح ان تكون هكذا : » ... ولقد عانى منه الادب العربي في مظاهره الرئيسية : النقدية والجمالية ، على الرغم من أنه (أعنى الاستشراق)[١٤] أفاد الادب العربي في النواحي التوثيقية الخاصة . الى هنا تنتهي هذه الجملة ، ثم تبدأ الجملة الخاصة برولان بارت : « وفي الواقع ان ادانة رولان بارت .... الخ

ونرى اختلاط فهم كلمة ما وربط الجملة بما سبقها يغير المعنى كذلك في المثال التالي : « على كل حال انه ينطلق من المسلمات مفترضا ان تكون لديه فكرة بسيطة جدا من الادب »[١٥] .

والترجمة الصحيحة هي :

« وعلى أية حال ، فان الانطلاق من هذه المسلمات يعني امتلاك فكرة جزئية جدا للادب » .

ولنحاول ان نقرأ الفقرة بتأن ، يقول : « ولا يخفى على احد ـ بالطبع ـ ان التصدي لعمل كهذا **ليس سهلا يسيرا ليجلب الانظار ولا هو بالبراق . ومع انه من بين أشياء كثيرة** يتطلب استعدادا فكريا صارما ، كالفهم الدقيق للواقع ، والروح ذات العزيمة والقدرة على الحوار والجدال ، **فانني بالفعل** مقتنع بأنه لم يبق لنا

خيار اخر . هذا اذا ما كنا نحاول حقا تحقيق **التقارب الذي يعني بطريقة ما شيئا في اطار الصورة العامة للاضطرابات والاهواء التي تقوم الان بتحريك التفسير الادبي ، وسيكون الامر على عكس ذلك اذا ما حشرنا انفسنا في الركن الخارجي والهامش المهمل الذي ينمق المعنى او يضيئه فقط من الناحية السردية او القصصية، وهو ما الفنا وجودنا فيه ان طرحنا لهذه القضايا من الاساس** ..... الخ »(١٦)

والترجمة الصحيحة لهذا كله مايلي « وليس اقل وضوحا ان التصدي لعمل كهذا ليس مريحا ، ولا لافتا للانظار ولا براقا ، وهو يتطلب – من بين ما يتطلب – استعدادا فكريا صارما كفهم دقيق للواقع ، ويتطلب روحا رابطة الجأش قادرة على الحوار والجدل . لكنني على اعتقاد تام انه لم يبق امامنا طريق اخر ، واذا كنا نريد ان ننجز – بالفعل – مساهمات يكون لها مغزاها – بطريقة ما – في الاطار العام للاهتمامات والاهداف التي تدفع التفسير الادبي ، اما اذا فعلنا عكس ذلك ، فاننا سنبقى في الركن الغريب الهامشي المهمل ، يلقى عليه الضوء ويوجه اليه الاهتمام عرضا او على سبيل التندر وحسب ، وهو المكان الذي نحتله في الوقت الراهن . ان طرحنا لهذه القضايا الاساسية .... الخ »

ونترك التعليق للقارىء ، ليرى وجه الخلاف الكبير بيننا وبين الترجمة الاولى ، وهو خلاف يصل الى الفكرة نفسها والكلمة والتعبير والمعنى كله .

ويقول مترجما ما ذكر عن تأثر الاديب المغربي ، محمد الصباغ ، بالادب الاسباني « ويبدو انها اختفت من اعماله الاخيرة ، **حيث ان الناقد يجد للصباغ اعمالا على درجة عالية من النضج الفني في الاسلوب والشخصية** »(١٧) بينما تكون الترجمة الصحيحة كما يلي « ...... التي يعدها الناقد مؤلفات اكثر نضجا في الاسلوب والشخصية » فالجملة صفة لـ « اعماله الاخيرة » التي يعتبرها الناقد ناضجة كما ذكرنا ، وليست حديثا عن اعمال اخرى للصباغ « على درجة عالية من النضج في الاسلوب والشخصية » كما ذكر .

وتلتبس عليه الجملة التي تحدث فيها الكاتب عن كتاب لجيرمو دى تورى ، فيمزج بين اسمه واسم جان ماري كاريه الباحث الفرنسي الشهير في الادب المقارن ، وقد ذكر الدكتور مونتابيث ان جيرمو دى تورى نقل عن الباحث الفرنسي كذا ، لا اكثر ولا اقل ، لنر اذن هذه الترجمة ، يقول : « فعلى طول صفحات موجزة ونفاذة من كتابه » اتجاهات جديدة للنقد الادبي « يبدي جان ماري كاريه جيرمو اراءه بجلاء ويجدد ديوجز هذا الاتجاه .... الخ (١٨)» والترجمة الصحيحة هي « وعلى صفحات موجزة نفاذة من كتابه » اتجاهات جديدة للنقد الادبي « يتبنى جيرمو دى تورى بوضوح اراء جان ماري كاريه واحكامه ..... » .

ولنتأمل الجملة التالية بظلعها لنرى كيف تشل المعنى وتغيره في النهاية ، يقر « ان عيوب طرح ظاهرة لعملية توصيل ثقافتنا نفسها توجب علينا ان نساهم لكي **يؤتي هذا الطرح اكله ، هكذا . ويصبح من غير المعقول** اسكاته . »(١٩) . بينما تكون ترجمتها الصحيحة على النحو التالي « ولا شك ان عيوبا ملحوظة في طرح مهمة توصيل ثقافتنا قد ساهمت في ان يحدث على هذا النحو، ومن غير المعقول ان نغفله » . وهنا نرى عدم فهمه للتعبير الاسباني حين ترجم على هذه الصورة **« توجب علينا ان نساهم لكي يؤتي هذا الطرح اكله ، هكذا . و « ويصبح من غير المعقول اسكاته »** .

ولن استطرد في تبيان خطأ الترجمة والفهم ، لان ذلك – ذكرت – دون مبالغة – يقتضي ترجمة المقال كله ، او – على الاقل – تسعين في المائة منه ، وليس على من اراد التثبت من ذلك الا ان يطالع الترجمة ويوازن بينها وبين الاصل .

ونشير الى الاسلوب الذي صيغت به الترجمة العربية ، فنقول : ان القارىء يجد الجمل وقد عجنت عجنا ، في بعض الاحيان ، واختلط فيها الحابل بالنابل ، نتيجة اختلاط الفهم والتباسه او تغيير المعنى كما اتضح لنا من قبل ، وهو امر منطقي في هذه الحالة ، ونلمح كذلك رغبة في « النقل الشفاف » لبعض التعبيرات التي لا تقبلها لغتنا العربية ، كقول المترجم : « ... ان تطرح بجدية الـ « ماذات » والـ « اللماذات » الاساسية للاعمال الادبية »(٢٠) وهو لا يدري أن هذه « الماذات واللماذات » هي ما يطلق عليه في الفلسفة والادب وعلم الجمال «الماهية و العلة » ، ويستعمل كلمة « تواجد » يقصد بها « الوجود » ، ولا يدري ان « التواجد » من « الوجد » وليس من « الوجود » .

وقد يرفع المجرور في قوله « وبالتحديد سيكون الحضور او التكرار او الفزارة المتناسقة لموضوعات من هذا النوع او للاصطلاح الاسباني البسيط **ذو** الاصل العربي ... »(٢١)

ويستخدم الخطأ الشائع في قوله « ولنمعن

النظر ... »(٢٢) ، والاصح « ولننعم النظر ويستخدم كلمة « الاضطلاع » ، ويقصد بها « الاطلاع » فيقول : « ومن كان لديه شيء من الاتصال والاضطلاع على ماكتبه المعلقون والنقاد العرب المعاصرون ... »(٢٣) ، ولسنا في حاجة الى التمييز بين الكلمتين فشتان ما بينهما .

ولا ادري كيف أطلق على من جعلهما المؤلف ضمن « الباحثين العرب الشبان » لقب الطالب لكل منهما — تكرما من عنده — وهو ما لا يوجد في النص(٢٤) .

وبعد ، فهذه كلمتي ، فرضها على شرف الكلمة، وامانة الدرس العلمي الخالص ، ولا رغبة فيها للانتقاص من قدر أحد ، وانما هي ايقاعات على قول الشاعر العربي :

اذا لم تستطع شيئا فدعه
وجاوزه الى ما تستطيع .

الهوامش :

*** — نشرت المقالتان الاولتان في عددي يونيو ١٩٨٠ ، السنة الخامسة عشرة ، رقم ٩ ، ص ٩٩ — ١٠٥ ، واكتوبر ١٩٨٠ ، السنة الخامسة عشرة رقم ١٢ ص ١٤٣ — ١٤٧ .**

١ — انظر الصفحة الاخيرة من هذا المقال .

٢ — اكمالا لهذا النقص نذكر ان البحث نشر في مجلة « دراسات آسيا وافريقيا » المجلد الخامس عشر ، رقم (١) ، كلية المكسيك ، ١٩٨٠ ، ص ١٠٢ — ١٢٣ .

٣ — افادة للقارىء نترجم عناوين هذه الابحاث

ا — « الفتاة التي ذهبها القمر » .

ب — « آثار عربية في ديوان التماريت . »

ج — « التكهن بما هو شرقي عند غارثيا لوركا . »

٤ — رغبة في سد ثغرات الترجمة نذكر ان النص نشر بالفعل في جواد اليمار ، السنة الرابعة ، رقم ٣٣ ، ١٩٧٨ ، ص ٣٩ — ٤١ .

٥ — الاقلام ، العدد (١) ، نوفمبر ١٩٨٠ ، السنة السادسة عشرة ، ص٤ ، العمود الاول .

٦ — نفس المرجع ، ص ٨ ، العمود الاول .

٧ — نفسه ، ص ٩ ، ١٠ .

٨ — نفسه ، ص ٩ ، العمود الاول .

٩ — نفسه ، ص ١٠ ، العمول الاول .

١٠— نفسه ، ص ١١ العمود الاول .

١١— نفسه ، انظر على سبيل المثال ص ٥ ، العمود الثاني ، و ص ٦ ، العمود الثاني ، وص ١١ ، العمود الثاني .

١٢— نفسه ، ص ٤ ، العمود الاول .

١٣— نفسه ، ص ٤ ، العمود الثاني .

١٤— يصر المترجم على استخدام كلمة « الاستعراب » ، يؤثرها على المصطلح الذي درج العرب على استخدامه في الدراسات العربية منذ عهد بعيد ، وكان بامكانه — اذا اراد ان ينص على الدراسات العربية وحدها، دون الشرقية بصفة عامة — ان يستخدم عبارة « الدراسات العربية عند الاسبان » مثلا ، ونريد ان ننبه كذلك الى اننا نستنكف عن استخدام كلمتي « المستعرب » و « الاستعراب » لئلا تختلطا بفئة من فئات المجتمع الاندلسي هم « المستعربون » ، وليس المجال هنا مجال الحديث عنهم ، فهم اشهر من ان نتناولهم بالحديث .

مطاع صفدي

شارك في الحوار

طراد الكبيسي
محمد عفيفي مطر
باسم عبد الحميد حمودي
خيري منصور

المفكر والروائي العربي مطاع صفدي أسهم ولايزال في العديد من المشروعات الثقافية الكبيرة على صعيدي الابداع والبحث، وهو وان اختلفت وسائله تبعا لمراحل تطور الثقافة العربية المعاصرة .. يظل متميزا بنبرة قومية تجعل من انشطته جميعها مشروعا يمكن تسميته بمشروع الثقافة العربية في التاريخ .

في هذا الحوار الذي اجرته معه مجلة « الاقلام » كان المنطلق حول مشروعه القديم المتجدد، ثقافتنا بين المشاكلة والمثاقفة ..

الاقلام : نود في بداية هذا الحوار ان تقدموا مزيدا من الايضاح حول ما تقصدونه بمصطلحي المثاقفة والمشاكلة، مع ـ ما ـ تسمونه : ثقافة الآخر ؟ من هو الآخر ؟

مطاع صفدي :

الحقيقة ان المشروع الثقافي العربي الذي يوصف بانه هو المشروع الاخر ليس جديدا ولكن ظروف التحديات خلال الخمسينات من جدليات عمل سياسي وفكري كانت تحيط بواقعنا الفكري اليوم جعلت الكثير من المثقفين العرب يبحثون عن هوية جديدة لموقعهم الفكري من المعركة الشاملة التي تدور حول الامة العربية اذ يعاد من وقت الى آخر طرح بديهيات حول وجود الامة على أساس ما تكون هويتها وما هي رسالتها وما هي علاقتها



بالحضارات الاخرى وبالتحديات التي تواجهها من الغرب بشكل خاص ومن قبل الدعوات التي تريد ان تشدها الى الماضي، اي التي تسمى اصطلاحا بالدعوات السلفية هناك قلق دائم لدى المثقف العربي المعاصر بين هذه الجواذب الثلاثة من ناحية هناك جاذب الالتحاق بشكل نهائي بالثقافة الغربية والاندماج في مناخها كواحد من ابنائها الطبيعيين. وجاذب آخر يتمثل في محاولة لشد الفكر العربي للنماذج التي سبق للحضارة العربية ان ابدعتها ضمن ظروف تاريخية معينة. والجاذب الثالث هو الذي يحاول ان يبتكر بعض الخصوصية لمعاناة الثقافة المعاصرة، فهي لا تكون سلفية ولا تكون اغترابية، ولكنها ثقافة عربية متميزة تعبر عن مطامح الشخصية العربية ضمن تحديات العصر ومن خلال جدلية هذين الجاذبين: الجاذب الاغترابي والسلفي نحن اعتدنا في ثقافتنا المعاصرة عندما نصاب بفشل ما في المجال السياسي أن نعيد النظر بأفكارنا، ببعض البديهيات التي قادت المرحلة التي سبقت الهزيمة، اعتدنا ان نعيد النظر مثلا في كثير من افكارنا بعد نكبة فلسطين وهذه الاعادة ولدت موجة ما يسمى بفكر القومية العربية في زخمها وما انتجته له جوانبه الايجابية الكثيرة وانتهى ايضا الى بعض الجوانب السلبية خلال الهزائم التي اوقعها بنا العدو الصهيوني متحالفا مع الاستعمار في لحظات انعطاف خطيرة من هذه المرحلة.

فالفكر القومي الذي تولد منذ اعادة النظر هذه ما زال يتابع حفره في ذاته من اجل استنهاض افكار جديدة وانطلاقات نظرية تأخذ شكل تطلعات آيديولوجية تناسب تطور التجربة العربية في نموها المتواتر والمزدحم من حين الى آخر لمختلف العناصر السلبي منها والايجابي. اذن المشروع الثقافي العربي هو وليد هذه الحاجة لمعرفة الذات العربية في عطاءاتها وفي التحديات التي تواجهها. وحتى نعثر على ملامح هذا المشروع لنحاول ان نتعرف الى نماذج عطاءاته السابقة عبر التاريخ وهدفنا من هذا هو ان تستنهض وعيا جذريا عميقا لاسس هذا المشروع خلال مراحل تاريخية فاصلة منذ الجاهلية ثم مع الثورة الاسلامية الكبرى ثم مع موجات الحضارة العربية عبر العصر الاموي والعصر العباسي، ثم دخولنا مرحلة الانحطاط وصولا الى النهضة، فهناك محاولات تجري الان لدى كثير من المثقفين لاعادة قراءة هذا التاريخ.

الاقلام: اذن مفهوم الآخر هنا هو مفهوم الذات في احدى حالاتها، والآخر هو خارج نطاق الامة، او ما يمكن ان يسمى الحضارة العالمية، فالاخر مفهوم مزدوج من هذا المنطلق.

مطاع صفدي:

الآخر هنا آخران يعني هناك مواجهة دائمة مع الحضارة الغربية وهي المواجهة الملحة. وهناك الاستعادة السلفية والاستعادة السلفية هي استعادة النماذج غير الحاضرة الان، ولكن الحاضرة في تاريخنا وفي تجربتنا الصادقة. فهنا المحاولة تنصب على ايجاد الحلول لهذه الجدلية ما بين التحدي الحاضر باطاره الغربي وما بين العودة الى الجاذب السلفي والانصياع الى نماذجه واوامره كما هي دون اي تحريك او تغير. بالطبع ما بين هذين الجاذبين تجري محاولات لدى مثقفينا وخاصة في المرحلة الحاضرة لعرض طروحات. فهناك مثلا محاولة بدأت منذ سنوات تريد ان تعطي للمشروع الثقافي العربي عبر تأريخه السابق تأثيرا يتبع آيديولوجية معينة كالايديولوجية الماركسية، فما موقفنا نحن مثلا من هذا التفسير؟ هناك، وبالمقابل تفسيرات سلفية خالصة تكتفي بالتكرار ولا تقدم اي جديد ولكنها تريد فقط ان تبعث النماذج السابقة وتجعلها نماذج آمرة ناهية وما على الجيل العربي الجديد الا ان يتقولب بحسب قوالبها الجاهزة والمعدة. وهي تشبه محاولة الالتحاق كذلك التحاقا نهائيا بالثقافة الغربية دون شعور بضرورة التمايز او ضرورة ان اكون انا والآخر، هنا عملية تماهي بالاخر اذن ذات شقين تماهي في النموذج السلفي وتماهي في النموذج الآخر. واما الذات الحقيقية فأين موقعها الان؟ الذات العربية الشخصية العربية للثقافة العربية اذا صح التعبير ما هي ملامحها الان كيف يمكن لها ان تعبر عن فرادتها وعن امكانية حوارها في ذات الوقت مع هذين القطبين اللذين يجعلانها تدور ضمن حلقة مفرغة بشكل مستمر هذه الحلقة المفرغة التي تعانيها اجيال النهضة منذ القرن الماضي ولاتزال.

الاقلام: اذن من كلامك هذا او احالة الى كتاباتك الاخيرة انت تضع او تقترح مقتربين للاخر هذا الآخر سواء كان التراث في معناه المتحقق في الماضي او الآخر باعتباره الحضارة الغربية المعاصرة. هذين المقتربين اللذين سميتهما في كتاباتك المشاكلة ثم المثاقفة لتقف عند المصطلحين اولا لان السياق العام لهذا الطرح يجري وكأنما المثاقفة تقع في النقيض من المشاكلة بينما حقيقة الامر ان المشاكلة هي ان تتوفر على حد ادنى من المثاقفة او على الاقل تمتلك امكانات المثاقفة فيما بعد. هذا ما يختص بالمشاكلة. وبالنسبة للمثاقفة هو مصطلح الى حد ما وجد حديثا يعني لم يكن متداولا من قبل ويستخدم الان في اجزاء كثيرة من الوطن العربي بمعان مختلفة. فنريد تحديدا لهذا المصطلح

السوسيولوجي المتحرك حتى على الاقل يكون هناك اتفاق مبدئي على الاسس والمنطلقات ؟ .

مطاع صفدي :

المثاقفة مصطلح طرحته بشكل خاص العلوم الاجتماعية وبصورة متميزة طرحه علم الانثروبولوجيا ، ويعبر عن وجود لحظات او مراحل تاريخية معينة تتشابه فيها الامم خلال مسيرتها الذاتية ، يعني مثلا قد تكون هناك امة وصلت الى حالة معينة من الفكر وامة اخرى وصلت الى ما يشبه هذه الحالة فهنا مثاقفة وان لم يكن بينهما اتصال مباشر ، الفكر مثلا الذي كان يتجه لدى العرب نحو عصر التكنولوجيا لولا الاجهاض الحضاري الذي عاناه العرب قد يشبه عصر النهضة عند الاوربيين الذي استطاع ان يتجاوز العقبات التي لم يستطع الفكر العربي تجاوزها في مرحلته السابقة .. فالمثاقفة اذن نوع من التواقت اذا صح القول او التوافق الحضاري ما بين حضارتين حول نتاجات متشابهة شرط ان تكون هذه النتاجات هي بنت السياق التاريخي لكلا الحضارتين . هي نتاج عضوي نابع عن ذاته .. المشاكلة هي عكس المثاقفة .. هناك حضارتان احداهما متخلفة تحاول ان تلحق بالحضارة المتقدمة ، تشاكلها في مظاهرها المادية وحتى في بعض مظاهرها الفكرية فتتماهى فيها . وهذا اصطلاح نفسي يمكن استخدامه هنا ، تتماهى في الشخصية الثانية اي تحاول ان تنزع كل خصوصية من شخصيتها الذاتية وتندمج بالشخصية الاخرى فتكون لها افكارها واذواقها واحساسها وعلاقاتها الخارجية وافكارها الاخرى لكن دون ان تكون هي هذا النموذج الذي تلحق به يعني هناك محاولة يائسة للحاق بالنموذج دون احتوائه . الا انه احيانا اذا دخلنا في آلية العلاقة بين القدرة على المثاقفة والمشاكلة وجدنا كثيرا ما يكون المدخل الى المثاقفة هو المشاكلة تبدأ بالتقليد ثم مع التقليد نحاول ان تتعمق ذاتنا على ضوء ما يردنا من النماذج التي تواجهنا من الحضارة المتقدمة ومع الزمن يمكن ان تفجر امكاناتنا الذاتية التي تعطينا ثمة خصوصيات . هنا تقليد يسد الطريق عندما تعجز الحضارة الناهضة عن استنباط امكاناتها الخاصة ، وهناك مشاكلة مفتوحة وقابلة للتطور الى المثاقفة اذا انطوت على التحديات . لان هذا التقليد ينطوي على نوع من التحدي وان كان تحديه مقلوبا ويعني انني استطيع ان اكون مثلك ايضا ، فمثل هذا التحدي بالذات قد ينطوي عليه التقليد فلو اتيح له وعي ثقافي معمق لاستطاع أن يؤدي الى اكتشاف امكانيات خاصة بهذه الحضارة الناشئة تنسج على منوالها وتستطيع ان تكون على مستوى النتاجات المتقدمة في الحضارات موضوع التحدي والتقليد .

الاقلام : ... لو سمحت لنا ، يمكن ان نضيف بعض الملاحظات البسيطة حول الكلام الذي مر ذكره حول التواقت ما بين المشاكلة والمثاقفة . فالتواقت يكون في حضارة واحدة تمر بمراحل مختلفة وهذه فكرة اساسية عند فيلسوف الحضارة الالماني « شبنجلر » في مسالة تصور ان الحضارة تماثل الكائن الحي ولها اربعة فصول كفصول العام ، الربيع والصيف والخريف والشتاء ، وان ربيع هذه الحضارة على امتداد تاريخها يماثل باستمرار فترات الربيع كلما دخلت هذه الحضارة في فترة ربيع ، فترة ازدهار معين ، تواقت يحدث فيه ان الافكار تكون متشابهة والهموم والطروحات النظرية تكون متشابهة مما يجعل ، باعتبار الحضارة الاوربية كما يدرسونها حضارة واحدة ان تواقتا يربط مثلا بين السوفسطائيين وبين الفلسفة الوجودية في التركيز على الذاتية والفردية وعلى ان الحقيقة المطلقة غير موجودة وانما هي حقيقة كل فرد على حدة ، هذا مفهوم التواقت ، وهو يكون في الحضارة الواحدة وليس في الحضارتين المختلفتين على اساس ان « شبنجلر » يقول ان الحضارات تموت ولا يمكن ان تنبعث او ان تظل مستمرة الى الابد وكذلك الكائن الحي ، فالحضارة الاوربية اذا حسبت منذ اليونان الى الان فيمكن ان يكون في داخل ازدهارها وسقوطها وحركتها فترات تواقت بهذا الشكل ولكن لا توجد تواقت بين حضارة وحضارة اخرى وانما يوجد شيء آخر ، وهو يمكن ان يكون ما تسميه « المثاقفة او المشاكلة » اما التوافق خارج المثاقفة او المشاكلة ، فمصطلح مختلف ، فالمثاقفة اذا رجعنا الى القاموس في نشأة كلمة ثقافة فسوف نجد ان الثقافة محاولة بري غصن الشجرة لاعداده لكي يكون رمحا ، فالمثاقفة كانها صراع بين كائنين من اجل ان يبري احدهما الاخر وان يجلو احدهما جوهر الاخر في لحظة واحدة دون ان يكون هناك فعل وحيد لطرف دون الطرف الاخر ، اما المشاكلة

فهي محاولة الانصباب في قالب الاخر ، اي اخذ شكل الاخر بما يعني ان الشكل والمضمون شيء واحد ، المشاكلة في الحضارة المطروحة بالنسبة الى الامة العربية في قضية المشاكلة والمثاقفة منذ هجوم اوربا الظافر على الامة العربية واصبح الوجود الاوربي وجودا متحديا ووجودا مستنفرا لكل طاقات الامة في محاولة الرد على هذا التحدي الذي استطاع ان ينجح في احتلالها وتجزئتها وفرض نموذجه بالقوة ، ولذلك طرحت في اوائل ما يسمى بعصر النهضة اشكال العلاقة الواجبة

بين النموذج الحضاري الاوربي المنتصر القوي وبين ما نملكه نحن من ذاتية حضارية ، هل تكون مثاقفة اي حوارا ، اي محاولة للتقدم دون فقدان الذات .. فطرحت مشروعات ، وهناك طرح آخر وهو طرح المشاكلة رغبة في التقليد ونقل النموذج الاوربي كاملا كما طرح عند مجموعة الاحرار الدستوريين في مصر على يد لطفي السيد وطه حسين وجماعة مصر للمصريين ومصر الفرعونية ، ودعاة التغريب والانسلاخ وآخرين غيرهم طرحوا هذا الطرح ، بينما الذين ينتمون لحضارة الامة وثقافتها الاساسية لهم طرح آخر يمكن ان يسمى بالطرح التوفيقي او التلفيقي على يد رفاعة الطهطاوي وجمال الدين الافغاني ومحمد عبده وعلي عبدالرازق وآخرين ،

مطاع صفدي :

... الحقيقة ربما استطعنا ان نجيب على هذه الاسئلة فيما لو ابتدأنا أولا بالجواب على الشروحات التي قدمت حول التواقت والمثاقفة وهي في الواقع تقدم وجهة نظر محددة مرتبطة بالفيلسوف شبينجلر في حين ان المفهوم الذي أطرحه لا يرتبط أو ليس هو مطابقا لمفهوم شبينجلر هو أداة مفهومية اذا صح القول ، لها جذور في عالم الانثروبولوجيا اكثر مما لها علاقة مباشرة بمذهب شبينجلر التواقت لحظة من لحظات المثاقفة وشكل من اشكالها . وقد يكون أحيانا هذا التواقت بين حضارتين او قد يكون احيانا داخل الحضارة الواحدة بين مرحلتين من مراحلها ، يعني مثلا النهضة العربية المعاصرة الان ما علاقتها بالنهضة العربية القديمة التي اخذت شكل الاسلام تلك هي مثاقفة مع الذات ، مثاقفة ضمن السياق الايجابي وليس ضمن السياق السلبي فنحن الان علينا ان نثاقف ما بين نهضتنا الحاضرة ونهضتنا القديمة

الاقلام : ... انت الان لا تثاقف نموذجا في العصر العباسي وانما تثاقف لحظة متواقتة معك ، التجزئة شبيهة او متواقتة مع الوجود الاجتماعي والسياسي للعرب في فترة محددة، الارهاصات بالنهوض متواقتة تماما مع الارهاص الان ، ولذلك هناك تواقت ، هذا التواقت هو الذي يطرح عليك مشروع المثاقفة مع فترة محددة دون فترة اخرى .

مطاع صفدي :

يبدو انك تصر على استخدام مصطلح (التواقت) بمعان مختلفة ، في حين انه يعني اداة مفهومية لفهم التشابه في بعض الظواهر لدى حضارتين لا تعيشان في عصر واحد ، اما المثاقفة فهي عملية اخرى اعمق من التواقت ، وخاصة اذا استخدمناها على صعيد حضارة واحدة . اذ كما شرحنا سابقا ، فان هناك عملية المثاقفة تجربها الحضارة مع نفسها في لحظتين نهضويتين . فالانبعاث في الحاضر يتضمن استنهاض جوهر الماضي في الحاضر ، حتى تتكون جدلية تاريخية حيوية قطباها الماضي والحاضر ، هي أشبه بحركة تراجعية تقدمية في ذات الوقت . انها ترجع لكي تسترجع المناهل التي انتجت الماضي ، وتتقدم الى اللحظات الحاضرة ، حتى تعيد نسغ الحياة الى التجربة الحضارية الكاملة للامة ، بحيث لا ينفصل عصر حضاري عن عصر حضاري الا زمانيا بالاحداث فقط ، وليس بالدوافع والقيم والاهداف التي تشكل شخصية الحضارة الواحدة المتماسكة . ولا تتم مثل هذه المثاقفة الشمولية الا عندما تستطيع النهضة المعاصرة استحضار مجمل عناصر التجربة القومية لاعادة انتاجها على مستوى تحديات الحاضر الراهن . فلا تقوم نهضة حقيقية الا اذا نضج هذا النوع من التركيز مجمل او خلاصة المعاني والقيم والحوافز التي خاضت غمارها الحضارة ، وانتجتها في حقبة زمانية منقضية . بمعنى آخر ان المثاقفة مع الذات تدفع الى اعادة انتاج الذات الحضارية متكاملة بين تجاربها الماضية وبين ظروف العصر . فهنا تستعين الحضارة بكل ما لديها من قوة التجربة الماضية والطاقة الحضارية للرد على التحدي ، في حين ان المشاكلة تدفع الى انفصال الزماني والمكاني ، تقطع اواصر الحضارة بالنسبة لذاتها ، كما تفصل الامة عن العالم المحيط ، لتثبت آلية التقليد الظاهري مع أدواته فحسب . فالمثاقفة اذن مع التاريخ الذاتي للامة ومع مصادر الحضارة الحالية هي اعادة التفاعل العضوي لحدود التجربة النهضوية بين تراثها وتراث الانسانية ولحظة الاختبار الحاضرة .

الاقلام : اي الصراع المستقبلي بين وعينا لذاتنا ووعينا بالآخر ووعينا بمشروعنا الحضاري الذي ينجز المهمات الملقاة على عاتقنا في الوقت الحاضر .

مطاع صفدي :

.. صحيح هنا انت استطعت ان تضع يدك على ميزة من مزاياها وهو ان الفكر العربي في تجربته الدائمة عليه ان يعي الوعي الجذري كل لحظة من لحظات التغيير التي يحدثها او تحدث هي من تلقاء ذاتها في الامة حتى يضعها في مكانها الطبيعي هل هي تعبير عن امكانيات الامة فعلا ؟ والى اي حد تعبر عن هذه الامكانيات ؟ والى اي حد تتعارض معها ؟ فاذا كانت تتعارض فيجب عليه ان يدفع ضدها الاعتراض ويرفضها قبل ان تتجذر وتتعمق في ارضية النهضة . وعلى العكس فاذا كانت قريبة

من الامكانية الحقيقية للامة عليه ان يعمقها ويطلق كامل حيويتها ودفقها وتأثيرها الحضاري . فمثلا عندما نلاحظ ان ميلاد الفكر القومي صاحبته ظواهر اخرى ، مثلا كغزو الفكر المتمركس في نفس الفترة ، هنا الفكر العربي الذي يقوم بعملية المثاقفة عليه فعلا ان يقرر : كم هي القومية مشروع قريب من نهضة الامة العربية ، وكم هو المشروع الماركسي مختلف وليس له قابلية ان ينزرع في نهضة الامة العربية . قد يمكن التحاور حول بعض افكاره يمكن تفهم بعض نقاطه ولكنه ليس المشروع البديل . كما انه في الوقت الحاضر عندما تحاول نزعات ان تستورد نوعا من الامميات الدينية ، فان على الفكر القومي ان يتفاعل مع هذا التحدي الجديد ويكتشف انه لا يمكن غزو الامة من خارجها بدين هي حاملته رسالة لها . فان الصراع الحاضر يذكرنا بتجربتنا الماضية يذكرنا كم ان المشروع القومي الان يتطلب استنهاض المشروع القومي الاسلامي في مرحلته السابقة بحيث يكون هناك فعلا جدلية حية لا تميز بين النهضة الحاضرة والنهضة القديمة الا من حيث الزمن والا من حيث ان النهضة الحاضرة هي نوع من اعادة طرح اسئلة للاجابة عليها ضمن الظروف القائمة .

الاقلام : ... وهي الفكرة التي يمكن ان نوضحها معك بمسالة طبقات الذاكرة ، والذات القومية والذات الحضارية كانها متشكلة من طبقات متراكمة من الذاكرة ، فحين ندرس وضعا معينا في الواقع وفي الحاضر فان هذا يستنفر طبقة ما في الذاكرة لتفجر كل استخلاصاتها وكل انجازاتها الحقيقية والعميقة ، ولكننا ، من خلال ما نقراه ايضا ، نلاحظ على تحليلك للواقع العربي انك تستخدم نفس تحليلات الانثربولوجيين الاوربيين في مسالة تحديد اللحظة الحاضرة باعتبارها تجمع ما بين القبلية والعشائرية وانظمة القرابة وهناك هجوم شرس على انظمة القرابة وعلى ما خلفته هذه الانظمة القديمة من معوقات معاصرة وهي في نظرك عناصر مدانة ومرفوضة ولكن بنفس وجهة النظر الاوربية ، الا ترى ان البناء المبدئي وبناء علم اجتماع عربي معاصر يقتضي او يتطلب منه بناء المنطلقات على ما هو قائم ودون ان يتصور ان ذلك الذي يدينه ويرفضه محذوف وليس موجودا ، وحتى لا يلتهم ويدمر تجاهل هذا الواقع جميع ما يؤسس على واقع موهوم ؟.

مطاع صفدي :

.. أولا أود أن أرد على الاتهام الذي يتضمنه هذا السؤال فانا في الواقع لا استعيد أولا استخدام الاجهزة المفهومية للعلوم الاجتماعية الا بالقدر الذي فيه تفيدنا في فهم واقعنا الخاص . هذه اعتبرها جزء من واجب المثاقفة عند المثقف العربي وهو الا يهمل النتاجات العلمية التي استطاع العلم ان يثبت فيها بعض الحقائق فانت الان لا تناقش مثلا القوانين الفيزيائية التي اتى بها علماء الفيزياء فهذه اصبحت ملكا للانسانية . وفي علم الاجتماع ينمو تراكم مستمر من الحقائق والمعارف والقوانين والتي تفيد المفكر العربي والمثقف في بعض الموضوعات فهي ادوات تحليل ولم تعد ملكا لحضارتها فقط بل هي ملك العقل الانساني اجمالا .

الاقلام : نقصد ان الاوربيين في دراستهم الانتربولوجية لطرح يطرح بعض الباحثين ان المجتمع العربي المعاصر مبني بناء عشيريا قبائليا تسيطر عليه انظمة القرابة، أنا لا أبحث في أنظمة القرابة كما درست ، وانما اطرح مسألة ان النهضة غير ممكنة الا بتصور ان هذه الانظمة غير موجودة بينما ان مشكلة النهضة وعمل النهضة أساسا ان نقاوم هذا الموجود من خلاله وباعتباره معطيات موجودة فعلا لا يكفي بالنسبة لنا لا الادانة ولا الرفض ولا التجاوب هذا ما اقصده .

مطاع صفدي :

... وهذا ما قصدت اليه انا ايضا في مقالي فعلا فيجب ان نعترف بالواقع القائم لا ان نستقر عليه فالواقع القائم ان نظام الانظمة العربية له جذر اساسي في النظام العشائري الذي يسود معظم الاقطار العربية ، ما عدا قطر واحد تقريبا هو القطر المصري الذي استطاعت تجربته الحضارية التاريخية ان تبني فيه مجتمعا حضاريا وحضريا . اذا صح القول ، متوارثا من عصور الى عصور . في حين ان النظام القرابي المبني على البيئة العشائرية يسود معظم الاقطار العربية الاخرى حتى فترة قريبة . ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية اخذت هذه البنى القرابية تتغير في مناطق كثيرة من الوطن وخاصة منها المشرق العربي فقد راحت تتغير فيها هذه البنى ، تدريجيا مع دخول بنى الحياة وكذلك العراق وخاصة منذ مطلع التجربة الثورية الحاضرة .

هناك يتسارع في تغليب البنى التحديثية على البنى العشائرية وبقدر ما تنتج هذه البنى التحديثية من شكليات العلاقات الجديدة بقدر ما يضعف تأثير الوجود العشائري حتى يأتي الوضع التالي يصبح فيه من مخلفات التاريخ وذكرياته . اذن نحن لا نستعير في الواقع هذه المفاهيم الا للاستفادة منها كدليل أحيانا لاكتشاف بعض مظاهر واقعنا العربي . ان الظاهرة العشيرية القبلية هي ظاهرة

ايجابية ما دمنا خارج نطاق التفاعل مع حضارة التكنولوجيا لانها تشكل الحماية العضوية الطبيعية للفرد فالفرد ليس له من حماية في ظروف التخلف الا انتماؤه لعشيرته او قبيلته اما عندما يقوم نظام للدولة الحديثة ويعيد بناء المجتمع حسب تقسيم العمل الحديث فلابد لهذه الارتباطات من ان تتلاشى تدريجيا وتصبح غير ذات مفعول شرط ان تثاقف التجربة التحديثية ، بمعنى ان تعي هذا التناقض العميق في التغير الاجتماعي ما بين البنية القديمة والبنية الجديدة ، وما يتطلبه هذا التغيير من اعادة بناء الاجهزة المفهومية والقيمية والعلائقية لكامل الهرم الاجتماعي .

الاقلام : الحقيقة أن الذي يدفعنا لطرح هذا السؤال هو وجود نموذج تحديثي عالمي معروف لم تحدث فيه هذه الاشكالية الموجودة في فكر النهضة العربية وهو النموذج الياباني ، فالكثير جدا مما يطرح حول تحديث الوطن العربي يطرح باستمرار شروط هذا التحديث بأعتبارها شروطا وجودية للتحديث ، فلابد من التخلص من عادات معينة أو تقاليد أو أنظمة قرابة أو عقائد وخرافات الى آخر ذلك ، بينما نجد أن النموذج الياباني استطاع ان يحقق مسألة التحديث وأن ينجز فيها انجازا عالميا معروفا بينما أنظمته الاجتماعية اليومية وتقاليده متخلفة بكثير عن تقاليد المجتمع الوطني العربي وعن ثقافة المجتمع العربي ، ولم يحدث ان تكون الحداثة او التحديث ، خصوصا التحديث التكنولوجي ، مشروطا بأن ينسلخ هذا المجتمع عن كل ما نتصور انه معوق للحداثة في وطننا العربي ، فمن عبادة الامبراطور ومن عبادة الاسلاف وبناء عقائدي ديني، ومن تقاليد المرأة الموجودة في اليابان ومع ما يطرح في مسألة الازدواجية ويعني وهي مطروحة كثيرا في تحليلات ثقافية وفكرية ، ان هناك ازدواجية تتمثل أبسط مظاهرها في ان العالم في كلية العلوم هو في نفس الوقت يؤمن بالتفاؤل والتشاؤم او يعلق حجابا او يعتقد في السحر الى آخر ذلك ، تطرح هذه المسألة كبرهان على ان التحديث تحديث قشري وان هناك ازدواجية ، بينما نحن لو نظرنا الى مجتمع هو النموذج للتحديث التكنولوجي مثل المجتمع الامريكي فسوف نجد الان أنواع الخرافات وجمعيات السحر وجماعات الاديان الشرقية والاتجاهات الباطنية والخلاصية ، وسوف نجد كل انماط الازدواجية على اعلى مستوى موجودةفي هذا المجتمعوفي نفس الوقت حتىمحومدنمنالوجود او قتل شعوب كاملة او قتل امكانية الحياة في بلاد كثيرة أو سرقة بقية الامم ، فالازدواجية موجودة ، القبلية والعشائرية والتقاليد المتخلفة والنظرة المتخلفة الى المرأة موجودة ،ومع ذلك تمت عمليات تحديث ، بينما نحن نضع شروطا تعجيزية تفترض انه لابد او لا من حسم كل هذا حتى يمكن التحديث، هذا هو الذي يطرح السؤال أصلا وهو النموذج الياباني ولذلك أنا أدهش من غياب هذا النموذج عن التحليلات الثقافية العربية بشكل مستمر ، ونادرا ما نقرأ عن التجربة اليابانية .

مطاع صفدي :

هنا نقطتان الاولى تتعلق بالنموذج الياباني ونقطة ثانية وهي الازدواجية . فيما يتعلق بالنموذج الياباني نلاحظه عبر صحافتنا يتردد كلام كثير حول التجربة اليابانية فليس صحيحا أولا ان الفنية التكنولوجية المتقدمة جدا التي حصلها المجتمع الياباني لم تغير في بيئته فأن هناك متغيرات هامة تهز المجتمع الياباني والدراسات التي تتوالى خاصة منذ مطلع الستينات تبين ان المجتمع الياباني يعاني من أزمات جذرية هي نتيجة شعوره ومعاناته لهذا التناقض بين بناه العقائدية القبلية القديمة والتي تفرزها الصناعة المتقدمة والنموذج الصناعي الذي يتبناه المجتمع الياباني بكل ثقله واعبائه مما جعل من امته تعتبر الان من الدول الثلاث او الاربع الاولى في العالم ، غير ان ذلك لا يعني ان هذا التقدم السريع يتحقق دونما ثمن تدفعه اليابان على حساب تقاليدها وشخصيتها القومية الموروثة .

هناك أزمات تكوين واعادة تكوين يعانيها الانسان الياباني . وتتجاذب اليابان تيارات شبيهة كثيرا بالتيارات التي تسود العالم الثالث ، تيارات سلفية واخرى اغترابية وتيارات تلفيقية وهذه التيارات الثلاثة موجودة على سطح الحياة الثقافية وتهز المجتمع الياباني هزات عميقة ، الا ان ما يميز المجتمع الياباني هو قدرته على امتصاص ردود الفعل الشديدة ، وتوظيفها ضمن مشروعه الخاص ايجابيا .

الاقلام : أنت تتحدث عن فترة تالية فيما نتحدث عن فترة سابقة ، فهذا البناء تحدثنا عنه وفي ظله تم التحديث وتم التصنيع وتم التقدم التكنولوجي الذي وضع اليابان في مصاف الدول الكبرى والاولى في صناعات كثيرة مع معرفة ظروف اليابان كلها باعتبارها بلدا يخلو من المواد الخام ، ثم اذا تم التحديث حدثت مشكلات ، وهذه مسالة اخرى ، فحينما يتم التحديث في طننا العربي سوف تحدث مشكلات وازمات وكل شيء مرهون باوانه .

مطاع صفدي :

في الحقيقة أن التجربة اليابانية للاسف لم يكتب عنها كتابة عميقة في بلادنا عدا بعض الاحاديث الصحفية في حين ان هناك دراسات معمقة جدا كتبها غربيون ويابانيون أيضا عن انفسهم ، حاولوا فيها أن يدرسوا تطورهم منذ الانفتاح على الغرب الى منذ اواخر القرن الماضي حتى الوقت الحاضر هنا أيضا يفيدنا استخدام منهج المثاقفة فنلاحظ ان اليابانيين حاولوا ان يعبئوا تماسكهم الاجتماعي القديم الموروث والمتجسد في عادات وقيم النموذج الفروسي الياباني ، ومن خلال قيم الفروسية وضعوا تحديا لهم وهو اعادة بناء الحضارة الغربية في بلادهم كأداة للقوة العصرية يعني استفادوا من نظام الفروسية ، طرحوا عليه حدية الصراع مع الغربيين بشكل آخر بدلا من صراع السيف اعلنوا ان عليهم ان يكتسبوا الادوات التي هم بها أقوياء وبذلك وظفوا نموذجهم الحضاري الثقافي للاستفادة من تماسكه فاصالته القومية استفادة في استيراد ادوات القوة الجديدة التي تطرحها الحضارة الغربية وهي الصناعة والآلة . وهكذا دخلت اليابان في عملية مثاقفة حضارية كبرى . ثم جاءت مرحلة الازمات عندما بدأ الدفق العسكري السابق الذي بلغ أوجه عبر الحرب العالمية الثانية ، لان هذه التعبئة العسكرية الحضارية ادت الى النتيجة المحتومة وهي النظام الفاشستي ، الذي وجد مصلحته في التحالف مع نظام فاشستي آخر في قلب اوربا ، وهو النازية للوقوف في وجه الراسمالية الجديدة الصاعدة مع قوة أميركا .

وقد دمرت الهزيمة النواة الاساسية لنظام الفروسية اليابانية . وبدأ اليابان يصبحون امتدادا للعضوية الامريكية بمعنى الكلمة وهنا تفجرت ازمات الشخصية اليابانية : هل نحن ما يرادوا لنا ان نكون أم نحن ما نريد أن نكون . وهنا طرحت تيارات فكرية جديدة ينقسم اليها المجتمع الياباني لدرجة انه افرز مثلا ظاهرة ثوار المدن وما يسمى بالجيش الاحمر او الالوية الحمراء ، ما هي في الحقيقة الا الفروسية المنهزمة ، ومحاولة عودتها ومقاومتها للمشروع التكنلوجي الامريكي المفروض عن اليابان بمفاهيمه الامريكية ، وهذا يوضح ان اليابان تعاني العجز الان من التوفيق بين مشروعها القومي الخاص والمشروع التكنولوجي الحضاري الجديد ، بعد فترة النجاح الاولى عندما كانت اليابان لاتزال بلدا مستقلا غير خاضع للنفوذ الاميركي .

الاقلام : المحور الثاني التي تدور عليه الندوة تحت عنوان العروبة والاسلام الحقيقة قيلت اشياء كثيرة وخصوصا في الوقت الحاضر عن العلاقة بين القومية العربية والاسلام كدين ولكن هذه الاقوال تكاد أن تلتقي جميعا حول منطلق أساسي هو ان الاسلام لم يكن فاعلا كدين الا من خلال الجسد العروبي أو الاداة العروبية الفاعلة في التشخيص التاريخي فنود من هذا المنطلق ان نستمع على ملاحظاتك على ما يكتب الان حول هذه القضية وبالتالي الاسهام الشخصي فيها .

مطاع صفدي :

كما قلنا في بداية هذا الحديث نحن في كل منعطف من تاريخنا النهضوي المعاصر نواجه من تحديا فكريا له طابع خاص . وكما سبق ان واجهنا الليبرالية ثم واجهنا الماركسية ، نواجه الان طرفا يحاول ان يرفع علم الامية بدعوى دينية تحت راية الاسلام الذي لا يشكو الا من علة كونه أنه يأتي أولا من خارج الوطن العربي في حين ان الاسلام الحقيقي كان هو التعبير عن الشخصية العربية في انفتاحها على الانسانية لتغيير العالم نحو النموذج الانساني المتقدم الذي تتضمنه الرسالة النبوية ، التي برزت من خلال دعوة النبي العربي محمد . في حين ان المشكلة في الطرح الحاضر انه يحاول الفصل بين العروبة وبين المنهج ، اي المثاقفة . المثاقفة هي ان تعيد الصلة العضوية العقلية بين الامة التي حملت الدعوة وبين مضمون هذه الدعوة ، بشرط ان يكون المشروع الحاضر مرتبطا بظروف هذه الامة وبامكانياتها وقدرتها على تفسير فعاليتها الحضارية الحالية بما ينسجم مع اصالة الدعوة الاسلامية من جهة ومع الفاعلية التاريخية لهذه الدعوة المتمثلة في قدرتها على استخدام الادوات الحضارية الجديدة للتعبير عن شخصيتها التاريخية . يعني هنا ايضا يطرح السؤال الآتي : الاسلام هو في تفاسيره النصوصية التي أتى بها الشراع خلال ظروف تاريخية معينة حاولوا أن يضيقوا مبادئه ضمنها أم ان الاسلام هو في أساسه دعوة للتغيير حسب المنطلق والظرف العصري الذي تعيش فيه أمة العرب والامم الاسلامية الاخرى ... فالمشروع الثقافي العربي مع الاسلام يجب ان ينطلق من هذه النقطة وهي ان العرب محتاجون الى تغيير انفسهم كما ان المسلمين محتاجون الى هذا التغيير بشرط ان نستعيد مضمون الرسالة النبوية التي حملها العرب والمسلمون وان نجد لها القوالب العصرية القادرة على اعادة الفعالية للامة بالنسبة للعالم الذي يحيط بها .

الاقلام : هناك خصوصية بالنسبة للاسلام ، فارتباط الاسلام كعقيدة ومعرفة وتصور بكتاب مقدس باللغة العربية ويشكل اعجازه اللغوي مسالة ايمانية ، تفرض على اي مسلم بالعالم ان يتعرب بقدر ما ويفرض على العربي ان يتجذر في عروبته أكثر فاكثر ، اي ان المسلم في أي مكان

في العالم من المفترض فيه ان يتعرب لغة اذا اراد أن يتفقه بهذا الدين وان وان يتعرب جانب اساس من تراثه وبنائه العقلي والوجداني ، ان على العربي ان يتجذر في عروبته اكثر فاكثر وعلى كل مسلم في العالم ان يرى ان وحدة العرب ودولتهم الواحدة وان قوميتهم الناهضة قوة تسنده في نضاله الاجتماعي والسياسي بحسب ما تمليه وحدة التصور الذي يمليه الاسلام على معتنقيه .

مطاع صفدي :

الحقيقة ان العلاقة بين العرب والاسلام هي علاقة عضوية وتأريخية ولا يمكن الفصل بينهما الا من زوايا تتعمد الاساءة الى كلا الطرفين لو حاولنا ان نستقرىء تأريخ العرب والاسلام لوجدنا بكل موضوعية ودقة انه عندما كان هناك قوة للعرب كان الاسلام منتصرا بقوة العرب ، وعندما كان العرب بحالة ضعف كان الاسلام ضعيفا وحين كان الدفق الحيوي الذي حمله العرب في مراحل الاسلام الاولى مسيطرا ، كان هناك ازدهار حضاري يمتد من اعماق الجزيرة العربية الى سد الصين والى مشارف فرنسا . وعندما بدأ هنا الدفق الحيوي المتمثل في العرب انفسهم بالتراجع ويستنقع بفعل الشعوب والامم الهرمة التي دخلت في نطاق الاسلام فقد راحت هذه الشعوب ذاتها تؤثر تأثيرا انعكاسيا على الامة العربية وتزرقها بأمراض ضعفها السابقة ، وتشلها عن متابعة مشروعها الحضاري الاصيل ، وهكذا دخلت الامة العربية في عصر الانحلال والضعف واجتاحتنا الشعوب ذات العصبيات البدوية الاتية من اعماق صحارى آسيا فانهارت الحضارة العربية تحت ضربات هذه الشعوب ودخلنا في عصر التخلف الذي امتد مئات من السنوات .

اذن هناك تلازم عضوي وتاريخي بين قوة العرب وقوة الاسلام وبالعكس بين ضعف العرب وضعف الاسلام . والان نرى ان هذه التجربة تتجدد كذلك فمع نهضة العرب منذ لحظة الانبعاث القومي اخذت الشعوب الاسلامية المجاورة للعرب تستعين ايضا بنموذج العربي الثوري المتقدم ، وتدخل ضمن معارك مناهضة الاستعمار والاستبداد في بدها . فلا يمكن ان نفصل حتى نهضة الشعوب الاسلامية المجاورة عن نضة العرب المعاصرة . فهي استفادت منها واخذت دروسا في مقاومة الاستعمار ومقاومة الانظمة المتخلفة في بلادها ، الا ان بعض الافكار الايديولوجية والنزعات التعصبية هي التي تحاول الان ان تمزق هذه الجدلية العضوية بين الامة العربية ونهضتها وبين نهضة الشعوب الاسلامية المجاورة لها والبعيدة عنها فتحول الدعوة الاسلامية الى ايديولوجية في يد بعض الشعوب التي لها أحقاد معينة وقناتها المسيطرة ، لها أحقاد على التجربة العربية هي التي تشوه هذه الجدلية وتحو لالدعوة الاسلامية الى ايديولوجية مضادة للعروبة ومضادة ايضا لمعركة التحرر الوطنية التي تخوضها هذه الشعوب بالذات ، فلا علاقة بالاسلام الذي يريد ان يحدد الشعوب فعلا من انحلالها ومن أوضاعها المتردية وبين الاسلام ذي الطابع الايديولوجي الذي تقيد منه فئة او شرذمة حاكمة في قطر او في بلد مجاور من اجل الضرب على الفكرة التصفوية العامة لتمزيق وحدة النضال العربي والاسلامي ووحدة الشعوب التي تنتمي للعالم الثالث . ففي حين تبدو الاممية الحقيقية لدى شعوب العالم الثالث تتحقق ضمن جبهة عصرية هي تختص بمصطلح (حركة التحرر الوطنية القومية) نجد ان القوى الوطنية والقومية تعارضها الدعوات السلبية ذات الطابع الديني الايديولوجي التي تريد اجتثاث هذه النهضة من اطارها العصري وتلحقها بفكر ايديولوجي طائفي الذي يقاوم اعادة الحوار الطبيعي مع مستلزمات هذا العصر وما يتطلبه من استنباط ادوات قتالية فعلية مرتبطة بامكانياتنا المادية والمعنوية وبقدرتنا الفعلية على ايجاد الحلول الملائمة لمشاكلنا الملحة الراهنة .

الاقلام : الطرح القائل الان بأن المفهوم القومي للعرب يتناقض مع الاسلام نلاحظ مدى قراءة اولية التي ربما للعرب أن مثل هذا الطرح متكررا في مراحل هي بمثابة منعطفات أحاطت بالقومية العربية ان مثل هذا التكرار المتناغم باستمرار مع المنعطفات التي طرأت على القومية العربية يضعنا ازاء ما يشبه القانون حول فهم هذه الظاهرة لماذا كلما تململ العربي مجددا معلنا مشروعه الجديد في نهوضه القومي طرأت عليه فكرة ان قوميته تتعارض مع اسلامه ومن ثم تصدر اليه من خارج قوميته الشحنة الاسلامية التي تحدثنا عنها من قبل .

أعني هل نحن فعلا نستطيع الان ان نستخرج من هذه القراءة ما يشبه القانون ؟

مطاع صفدي :

ليس هذا فعلا بقانون حتمي ولكنه في أغلب الاحيان عملية مصطنعة تساهم في بنائها عوامل وسياقات متعددة . اننا نلاحظ منذ فجر النهضة العربية المعاصرة انها تواجه دائما بمحاولتين لضربهما وهي في مهدها : المحاولة الاولى نصطلح عليها سياسيا باسم الرجعيات ، والمحاولة الثانية نصطلح عليها ايضا في ادبيات السياسة بالاستعمار لكنهما تتخذان أشكالا مختلفة من منعطف الى آخر . فالرجعية قد تكون احيانا اجتماعية وقد تلبس ايضا لبوسا دينيا لتحمي ذاتها فالرجعية الداخلية للامة

العربية كان من مصلحتها دائما المحافظة على مصالحها التثبيت في بعض المفاهيم التي لا ترقى الى جوهر الاسلام بقد رما ترقى الى بعض التفيرات والفقهيات التي ترجع الى عصور متخلفة في حضارتنا ومن جديد نجد الان الرجعيات الداخلية لا تنبعث من داخل الامة العربية في هذا الظرف بنفس القوة التي كانت تنبعث في ظروف سابقة بل تأتيها على موجات شعوبية من خارج الامة العربية وهذا ايضا له علاقة كبيرة جدا بالمخطط الذي وضع لمحاولة ضرب نهضة العالم الثالث في الوطن العربي وفي آسيا الاسلامية بدلا من ان تكون المشكلة هي الخلاص من التخلف ومحاولة بناء الدولة الحديثة اصبحت المشكلة كيف يمكن ان تكون منسجمين مع بعض هذا النص او ذلك النص ومع بعض الطروحات ذات الاشكال العنصرية والشعوبية والطائفية القديمة ، وهي العوامل نفسها التي جزات الامة وامتصت نسغها الحيوي وادت الى انهيار الحضارة العربية قبل ان يجتاحها التتر .

هناك افكار واضحة جدا لدى احد كبار الاستراتيجيين الامريكيين الذين كان له دور اساسي خلال عهد كارتر وهو بريجنسكي فهو قبل ان يكون مستشارا كان استاذا في الاستراتيجية الدولية وله كتب معروفة عرضت نظرية شهيرة خلاصتها (ان الخطر الاكبر الذي يهدد الحضارة الصناعية في امريكا والغرب الاوروبي ياتي من شعوب العالم الثالث وحتى نستطيع ان نكافح هذا الخطر علينا ان ننمي فيها تناقضات قديمة متهضة التناقضات الطائفية الدينية والعنصرية ونغذيها ونرزقها بحيوية جديدة) ولا يريد بريجنسكي فقط ان يتوجه لضرب العالم الثالث بل يدعو الى استخدام هذه الاستراتيجية لتفتيت الاتحاد السوفيتي ذاته لانه مبني ايضا على مجموعات دينية وليست ابدا حركة المعارضة ذات البعد الديني في بولندا بعيدة عن هذا المخطط الذي نرى له فصولا في جوار حدودنا الشرقية لامتنا العربية هناك يجري اجهاض الثورة وتحويلها الى ايديولوجيات دينية وعنصرية لضرب المشروع القومي لنهضة هذه الشعوب بطريقة ايجابية ومتحاورا مع مستلزمات العصر . اذن المسألة ليست من تجربتنا الذاتية بل هي مخططات ذات بعد سياسي واضح جدا فيها استخدم الدين ليتحول الى صراع ايديولوجي له نتائج سياسية ، يعني ليس الدين الان مطروحا بصورته النقية الصافية ومعانيه المثالية الرائعة التي حركت الشعوب في الماضي وجعلتها تنتصر فعلا على امبروطوريات رهيبة عاتية بل صارت الدعوة الدينية ايديولوجية رجعية بيد هذه الفئات لهدف سياسي وهو تحطيم النهضة القومية للشعوب الاسلامية ومنها شعبنا العربي ففرق كبير بين ذلك الاسلام البناء المنتج للحضارات وبين الدعوة الايدلوجية الحاضرة

اريد هنا ان اميز ايديولوجيات طائفية وعنصرية ترفع رايات الاسلام والاسلام الحقيقي براء منها فذلك ما يمكن ان يكتشفه اي محلل سياسي بسرعة كما انه يجب ان لا ينطلي على المفكر وعلى المثقف العربي في هذه المرحلة نحن نواجه ازمة من تلك الازمات المصطنعة ولا بد ان ننتصر عليها كما انتصرنا على عواطف ايديولوجية سابقة خلال تجربة انبعاثنا الحاضر منها الايديولوجية الرأسمالية الليبرالية ومنها الايديولوجية الماركسية والات الايدولجية الطائفية التي تتعرض لها داخلا وخارجا. فلابد من تنمية مثاقفة حقيقية كي تكتشف ان هذا ليس هو الحل ، بل هو حل مصطنع ومفروض وينبع فعلا من محاولة تدمير مرحلتنا الحضارية الاحيائية التي تريد ان تجعلنا نطرح مجددا مشروعنا الحضاري الذي يحمل سمات امتنا منذ فجر صعودها التاريخي حتى اللحظة الحضارية الراهنة.

الاقلام : ... نلاحظ في النظر الى الثقافة العربية المعاصرة وجود سمتين اساسيتين . وحدة الثقافة بما يعني ذلك من وحدة التراث ووحدة الطموح الحضاري ووحدة الامة كامة ، وسمة اخرى هي التعددية الثقافية على أساس ان هذا الوطن العربي خاض ظروفا سياسية وحضارية وتجزئة قطرية ومحاولات لعزلة ثقافية يتحدى مايمكن ان نسميه التعددية الثقافية بالمشروع الثقافي المطروح الان من الاستاذ مطاع ومن الفكر القومي عموما ؟ والمشروع الثقافي الواحد كيف يقيم الجدل بين هذه التعددية وبين وحدة الثقافة العربية في وجه المحاولات المضادة التي تركز على المبالغة المقصودة للتجسيم والتجذير التعدي الانفصالي ؟ .

مطاع صفدي :

المسألة حقيقة تنبع من هذا الواقع الذي طالت فيه اقامة الامة العربية الناهضة في هذا العصر وهو واقع التجزئة القطرية . لقد كانت دفعة الاستقلال الوطني التي حملت لواءها القومية العربية منذ مطلعها بعد الخمسينات قد اوصلت الى تحرر هذه الاقطار من الاستعمار المباشر وكانت ايضا محملة بمشاريع اقامة دولها المستقلة على ان تكون هذه مجرد مرحلة نحو الوصول الى الوحدة القومية الا ان هذه الاقامة طالت اكثر مما يتطلبه الايقاع النهضوي العام اذ ان اشد ما يخشى هو ان تصبح هذه الاقطار غاية في ذاتها . ومن هنا يمكن ان تتحول القطريات الى انتاج شخصيات جغرافية الى عملية الانتاج مضطربات مصطنعة . فكل قطر يفرز ثقافة وعقيدة وعادات ونظاما سياسيا واقتصاديا وهذا هو الاخطر لان النظام السياسي والاقتصادي المنعزل ضمن القطر يمكنه ان يخلق مصالح اجتماعية وطبقية منحوتة على نموذجه ، من مصلحتها

استمرار الانفصال والكيان القطري كفاية في ذاته وليس وسيلة مرحلية للاندماج القومي . فعلى المشروع الثقافي العربي أن يعي هذ هالاشكالية الحالية ويجب ان يستخدم منهجه الاساسي في تقييم هذا الوضع ورقي تحليله ، ومحاولة طرح البديل الايجابي الذي يجب ان تتحرك اليه الطلائع الثقافية في هذه الاقطار الناهضة جميعا نحو اعادة اقامة الجسر الوطني والقومي بين مراكزها المتعددة . انا لا اقول الان بأن هناك ثقافات متعددة في الوطن العربي بقدر ما أقول ان هناك جوانب متشابهة لمشكلات واحدة تقريبا . ان حوار المثقف العربي الذي ينتمي الى قطر في اقصى المشرق مع زميله في اقصى المغرب يجد الارضية المشتركة بسرعة ما ان يلتقيا عبر مجلة او عبر ندوة او في لقاء جغرافي ما على الارض العربية . فهناك تطلع وتشوق عام للنهوض وهناك الاسئلة الواحدة يكاد يواجهها مثقف مغربي مع مثقف من القطر اللبناني أو القطر العراقي او القطر السوري وهناك ذات القلق تقريبا الذي يحرك الجميع في سبيل اعادة استكشاف ملامح للمشروع الثقافي العربي وتنمية امكانياته حتى يمكنه أن يقف في وجه هذه التعدديات الاقليمية التي تقف عليها بعض الانظمة في سبيل الحفاظ على سلطتها السياسية ومصالحها الاجتماعية وتقف حجر عثرة في وجه المد القومي . وتستفيد من استنقاع الوضع السياسي في اكثر هذه الافكار حتى تجذر مصالحها وتجعل فعلا البناء القطري هو البناء الاخير . نحن مطالبون من ضمن استخدامنا لمنهج المشروع الثقافي العربي ان نحلل وان ندعو باستمرار الى الكشف عن هذه التعضيات الاقليمية وكيف تفرز آليتها الداخلية وما هي الالية المضادة لها وما هو السبيل الذي يمكن ان تتبعه الثقافة العربية المعاصرة من أجل تفجير وكشف هذه التعضيات القطرية . لاشك ان التاريخ العربي المعاصر من حسن الحظ ، بين حين وآخر يدفع بتحديات كثيرة تظهر امامها هذه البنى الاقليمية عبارة عن سدود رملية وهمية يفيض فوقها المد الجماهيري ويتعانق حول مشاكل قومية عامة يشعر بها الجميع ويحاولون ان يكتسبوا لها مساهمات فعلية حاسمة . فمثلا ان الصراع العربي الصهيوني يتطلب فعلا هذا الاستنهاض وهذه المحاولة للالتفاف حول محاور الصراعات الاساسية التي تجعل التناقض الاكبر مع الاستعمار ومع الصهيونية من جهة ومع الرجعية من جهة ثالثة اقوى بكثير من اي تناقضات مفتعلة بين قطر وآخر ، ويظهر تهافت معظم الانظمة القطرية التي تريد ان تحصر الرؤية داخل شعبها ضمن حدودها او تقف حجر عثرة في وجه تلاحمه مع بقية الاقطار العربية .

الاقلام : ثمة محاولات عديدة لتأصيل الفن الروائي العربي في التراث بمعنى البحث عن جذور لهذا النوع الادبي في كتابات العرب الاقدمين بين هذا الطرح التاصيلي والطرح الاخر الذي يرى بان الفن الروائي اخذ برمته عن الغرب باعتباره منجزا حضاريا يضيع في رأينا الواقع الروائي بأمتياز لوضعنا الاجتماعي الراهن نريد أضاءات منك بالصفات المتعددة التي تمتلكها والتي سننتقي منها الان الروائي .

مطاع صفدي :

دور الرواية العربية حسب الايقاعات الاجتماعية والسياسية التي تتوالى ضمن تجربتنا المعاصرة يتحد مع طابع هذ هالايقاعات . فالرواية العربية المنتجة شيء والرواية المنشودة شيء آخر ؟ فالادب اجمالا في مرحلة الركود السياسي الذي عاصرناه خلال السنوات الاخيرة قد تضاءل دوره وانكمش الى قوقعات ذاتية وفردية فوجدنا مثلا هناك ما يسمى بالقصائد الالكترونية وما يشبهها من هذه التجاريب وانا الح عن كلمة التجاريب وليس التجارب ، التجاريب التي هي أشبه بألعاب الاطفال منها بالمحاولات الجدية في عمل ادبي أساسي ومؤثر . كذلك هناك كتابات الان تحت اسم الرواية والقصة فقدت كل مقوماتها الفنية وفعالياتها الاجتماعية لانها تفوقع ذاتها ايضا حول مثل هكه النزوات . هناك طروحات عبر هذه القصص تحاول ان تقضي على الهيكلية الاساسية للكتابة القصصية والروائية مثل عملية تجريد البطل ، تجريد الزمان والمكان ، تجريد الحادثة . ماذا يتبقى الا الكتابة الخالصة التي ليست هي سوى نوع من تداعي الفاظ تؤدي الى الفاظ وتؤدي الى الفاظ مفصولة عن الحدث والانسان مفصولة عن الشخصية بما وعن التأثير في القارىء فما يعانيه هذا الادب وانه متقطع الاتصال م عالقارىء وعن المناخ الحضاري الذي يعيش فيه ، ليس هنا أيصال وتواصل كالماضي بين القارىء والكاتب فما قيمة الادب بدون ايصال . اذا هي محاولات لعبية يمكن ان يمارسها الكاتب بينه وبين زمرته او شلته من اصدقائه دون ان يكون للادب تلك الفعالية الكبرى التي صاحبت نهضتنا القومية في الخمسينات واوائل الستينات ، الان هناك تجارب تطرح على هذا المستوى لا يكتب لها اي نجاح ولا اية فعالية . الرواية العربية المنشودة هي محاولة لفهم المتغيرات في علاقات الانسان مع ذاته ومع اهداف حضارته . هي نص ابداعي يريد ان يطرح المشكلة الحضارية الكبرى التي يعانيها جيلنا في تساؤلاته الاساسية وفي معاناته الاحباط والعجز احيانا عن ابراز الاجابات ، ما اريد الاشارة اليه في هذه المرحلة التي تتسم بانتاج فكري جيد ، ويطرح اعادة نظر في كثير من الافكار والمسلمات بحيوية واضحة نلاحظ عدم توازن بين هذا النتاج الفكري وبين النتاج الفني بين النتاج الفكري

وبين النتاج القصصي والروائي . هناك افكار ومحاولات فكرية اساسية تطرح وتناقش ويصدر بها كتب كثيرة في هذه المرحلة في حين تسأل عن النتاج الروائي فلا تكاد تشهد له الا بعض استمرار الماضي او بعض محاولات تنزع هذا المنزع الفردي المغلق او العاجز عن الايصال والتأثير . اذن انا اقول الان ان المرحلة ترهص برواية جديدة لم تكتب بعد هذه الرواية التي تريد ان تقص علينا ثانية دراما الوعي الانساني الاصيل والواقعي بمشاكلنا الجديدة ، التي نواجه بها بطريقة مختلفة مما كنا نواجهها في فترة الستينات والخمسينات . هناك جسر مقطوع في الواقع بين ذلك الانتاج القديم وبين الانتاج الجديد ، اعادة هذا الجسر ايضا هو من توابع وعينا لمشروعنا الثقافي العربي لان كل هذا متلازم مع بعضه والثغرة الان التي نعانيها في الانتاج الادبي والفني يجب ان نتخطاها بسرعة تقول لي اين هذا الروائي اقول لك . انا من تجربتي الخاصة احس ان هناك ضمائر روائية ستظهر قريبا على مسرح الفعالية الادبية من كتاب شبان لا تعرفهم بعد ومن كتاب قدامى لهم تجارب سابقة ويحاولون الان ان يستعيدوا عملية تفاعلهم مع مستجدات التجربة للتعبير عنها بلغة حديثة وبأمكانيات فنية لم تكن متاحة لجيل الروائيين الاوائل عند هذه النقطة اعتبر الكلام مدخلا لما تسميه الان انت بأن هناك نزعة لمحاولة كتابة الرواية التي تستخدم بعض رموز التراث وبعض عناصر من هذا التراث .

لاشك ان القول الذي ادعى وسلمنا نحن له بسرعة فيما مضى أن العرب ليس لديهم قصة هذا القول سريع والان قراءة بسيطة او اعادة قراءة لتراثنا تكشف ان القصة فعالية اساسية في الحضارة العربية صحيح ليس لها الشكل الكتابي الحديث الذي عرفه الغرب الا ان العربي قصاص وشاعر وفارس منذ ايام جاهليته هناك دائما كان توالي اقاصيص الوقائع الحروب والمعارك وحتى ان البعض تخرج في بعض الخيالات وبنفمة ميثولوجية احيانا قصص عنتر وعبلة وغيرها من القصص المعروفة في عصر الجاهلية ثم في عصر الفتوحات الاسلامية وبعدها عندما كانت تكرر قصصه هذه الفتوحات وتكتب احيانا بلغات مختلفة بأساليب مختلفة بأساليب تاريخية وبأساليب ادبية اذن التراث القصصي والروائي مصاحب لفعالية التعبير عن العربي سواءا خارج الكتابة المباشرة او النصوص الكتابية وتحت اساليب مختلفة ، اسلوب الرواية الصوتية غير المكتوبة والنوادر والملاحم الشعبية كألف ليلة وليلة وما تابعها .

الاقلام : اغلب الدارسين الذين هم اساسا متاثرون بالشكل الغربي جعلوا من الشكل الغربي هو مقياس الرواية او القصة فهل يتحتم على كل امة ان تنتهج نهج الشكل الغربي أم أن كل امة يمكن ان تنتج الشكل الذي يحمل مقوماتها وشخصيتها ؟ .

مطاع صفدي :

هنا نقطة اساسية ذكرها الاستاذ طراد وهي الاشكال التي تكتب بها الرواية الغربية منذ اكثر من قرنين هي اشكال نابعة من خصوصية تجربتها ، الا ان بعض هذه الاشكال تصاعد الى مستوى اصبح يشبه القانون العلمي المكتشف اقصد بأن هناك اشكالا لم تعد مرتبطة ارتباطا عضويا بخصوصية حضارتها التي انتجتها اصبحت اشكالا عالمية ذات علاقة مباشرة بالثقافة العالمية اكثر منها بالثقافة المحلية او القومية ولذلك صارت لها جاذبية قوية لدى الشعوب الناهضة فاستعارتها وحاولت ان تطبقها على مضامين مختلفة . ومنها برزت اساءة فهم للعلاقة بين المضمون الخاص وبين الشكل العام ، وظهر انفصال فاضح وفادح بين هذا المضمون والشكل وقليل من الكتاب في العالم الثالث هم الذين حاولوا ان ينتجوا شيئا من صميم تجربتهم مع تعديل في الاشكال العامة العالمية والمستوردة . الان نحن مطالبون ان نستعيد نتاجاتنا القصصية الروائية ضمن ظروفها الحضارية وان نبتكر لها الاشكال التي لا تبتعد عن الاشكال العالمية بل تساعد على اعطائها نكهتها الخاصة وطعمها الذاتي . فلدى بعض القصاصين نزعة نحو استلهام شخصيات عربية قديمة كشخصية الراوية او القصاص الشعبي وتصوغ القصة في قالب الاحدوثة او الحكاية مع التعليق عليها باسلوب مسرحي اخاذ . فهذا دليل ايجابي على اننا بدانا نستكشف مثل هذه المثاقفة مع تراثنا . الا ان التجارب الكبرى لم ترد بعد وان كان لها ارهاصات واضحة . ونأمل نحن ان تتولد لدينا قريبا تجارب روائية وقصصية تستطيع ان تحقق مثاقفة واعية مع بقية اشكال النهضة الثقافية وخاصة منها الفكر الذي اعطى نتاجات كبيرة ربما من الناحية الكمية اكثر من الناحية النوعية ولكن حسب القانون الحضاري ايضا ان النتاج الكمي لابد له ان يولد قفزات نوعية ايضا .

الاقلام : ان معظم القصاصين والروائيين لا يجدون قاعدة من القراء . ويكتبون لفظا يقود الى لفظ . وقد نتج عن هذا ما يسمى الاغتراب الروائي اي ان الروائي العربي استلب ازاء النموذج الروائي الغربي وحاول تجاوز مراحل التطور السريعة فعندما تظهر موجة روائية جديدة في الغرب تجد لها مشاكلات روائية في وطننا العربي بينما تلك الاتجاهات والتيارات الادبية لم تات منفصلة عن تيارات فلسفية او فكرية هي بمثابة

خلفيات لها ولم تات في سياقها الاجتماعي والحضاري ... الخ هل يمكن ان تفيد القارىء الروائي عن صحة التعبير الامثل لهذه المشاكلة الروائية مع الغرب ومتغيراته السريعة الايقاع .

مطاع صفدي :

عندما غدت المثاقفة الحقيقية بين الروائي ومستلزمات التجربة القائمة فرديا واجتماعيا وقوميا لابد ان يكتشف هذا النتاج او هذا العطاء فالرواية العربية التي كتبت تحت راية الالتزام بالقضية الاجتماعية والعربية خلال مرحلة ربع القرن الماضية لم تكن بعيدة عن هذا المثل الاعلى ، كانت تحاول ان تكتشف بعض الاشكال الخاصة بها فروايات نجيب محفوظ وروايات ادباء آخرين ومحاولاتي الشخصية لايجاد الشكل الذي يتناسب مع المضمون . فمثلا عندما كان الجدل الفكري مطروحا حول قضايا كثيرة تعرضنا لها خلال هذه الندوة كنت أجد نفسي خلال كتابة الرواية انني مضطر ان اعرف مثل هذا الجدل ولو بطرق فنية غير مباشرة ، تحول الجدل الى مواقف انسانية تعكس معاناتنا بحيث تبني الشكل الملتحم مع هذه المعاناة ، فان اعادة الوهج والصلة بين الكاتب وبين قضية المثاقفة التي نطرحها التي ستفجر له دليله المنهجي وتضعه أمام المادة التي لم يتطرق لها الروائي العربي حتى الان .

وهنا لابد من الاشارة الى ان الرواية العربية قصرت حتى الان عن التحدث حول نفسية الانسان العربي عن مشاكله اليومية عن مشاكل بيئته المختلفة سواء المدينة أو الريف كتبت نماذج ولم تكتب وقائع ، فأخذت مثلا نموذج الفلاح . كيف يعيش الفلاح عامة ! لم تحدثني عن الفلاح سعيد او صالح او خالد الذي نواجهه في الحقل دون ان نواجهه هو بالذات في جميع الحقول الاخرى ، ولم تقدم لنا الرواية العربية افرادنا واشكالاتهم الذاتية ومعاناتهم ضمن بيئاتهم ، فمازالت هذه الرواية تحدث بالعموميات وبالمجردات وبالقوالب ، حتى اكثر الروايات اصالة كانت تحاول ان تكسر اطار النموذج لتخرج منه الى الانسان الفرد فيؤثر وتعطي رواية مؤثرة ، أما اكثر التجارب فانها تظل تجارب ذهنية اكثر منها معاشة ومرتبطة بعظهم الواقع وبلحمه ودمه . المثاقفة المطلوبة منا الان هي انه علينا ان نعيد اكتشاف الانسان العربي الحي كما هو فمثلا تحدث اليوم تجارب كبرى لاول مرة يخوض العرب معركة رائعة وهائلة سوف تقلب الواقع القومي فهناك الروائي العربي سيوجه معطيات جديدة تتجاوز التجارب الروتينية السابقة التي تتحدث عن القهر والانهزام والانحصار والقلق كل هذه المعاني التي لاكتها الكتابات الفنية كثيرا شعرا وقصصا وروايات .

الان هناك احداث فذة وهناك اناس يولدون جديدا ضمن هذه الاحداث ، تنمو حيوات مختلفة وفرديات مختلفة عله يستطيع مثل هذا الواقع الزاخر ان يفجر ايضا امكانيات كتابية فيه على مستواه وعلى قياسه .

الاقلام : انت كروائي وفنان روايتك الاولى تميزت بتركيبة زمانية خاصة وبرؤيا مستندة الى فهم فلسفي معين مما جعلك مختلفا عن اصحاب الروايات والوحدات الروائية المنفصلة اي انك ذو مشروع روائي محدد بمعنى انه ليس من الضروري ان تكون لديك ثلاثية او رباعية أو الى آخره لكنك تمتلك مثل هذه الاستمرارية العددية في مجمل رواياتك التركيبية الزمانية هل نفسر صمتك الروائي على انه وعد بالكلام !

أي برواية او روايات قيد النشر ؟

مطاع صفدي :

صحيح فعلا هو مشروع جيل القدر الذي بدا في نهاية الخمسينات وظهر فيه كتابان (جيل القدر) و (ثائر محترف) ومجموعات قصصية تتراوح بين القصة القصيرة والمتوسطة ، مازلت اتابعه دون كلام ، مازلت اتابعه كتابة بيني وبين الورق لم انشر شيئا طيلة فترة طويلة عن هذا العمل الروائي لانني كنت احس في الواقع انني اكتب في خط زماني متواصل ومع احداث متوالية على ساحة الفعل الروائي احاول ان الاحقه . كتبت العديد من الفصول الروائية خلال فترة السبعينات وانا الان في طور محاولة اعداد الشكل النهائي لهذه الكتابة الخام حتى تأخذ صورة كتاب او كتابين سيكونان ايضا حلقات في مشروع جيل القدر لانهما متابعة زمنية وعميقة لهذا الجيل الذي بدات ملامحه تظهر على المساحة العامة السياسية والاجتماعية منذ اواخر الخمسينات في مسرحنا العربي الذي تجاذبته احداث كبرى مرتبطة بهذا التحول التاريخي عشنا هذا التحول ومازلنا في اعماق اعصاره الذي يشتد تارة ويفتر تارة اخرى وانا اتابعه زمانيا وعميقا اي على اساس انعكاس هذه التحولات في اعماق النفسية العربية وشبكيتها الاجتماعية والطروحات التي تطرحها كحلول لمشكلاتها الانسانية وآمل ان انتهي من المشروع قريبا ويظهر تحت اسمه الذي وعدت به القراء قراء جيلي . واشعر انهم لاينسون بداية هذا المشروع ويذكرونني به في كل مناسبة ان يحمل اسم مدينة الانهر السبعة .

قراءة نقدية لـ « الفيضان »

مجموعة قصصية لحيدر حيدر

□ خيري منصور

ما الذي بوسع الكتابة ان تقوله حين تكون مخذولة طائشة المغزى . وحين يقل الكتاب الذين ينتدبهم وجدان جريح كضمائر مبكتة لايام بعضها جدير بالتذكار . وكثيرها جدير بالشفقة . لكن لارثاء يعطي كل هذا الموت كبرياءه وجدواه ..

أيام .. لو قبلنا كاتب (الفيضان) مؤرخا لها قلنا : انها تبتدىء دوراتها بتلاوة ذليلة .. وتختمها مغمضة على مرارات التخلي . التخلي . كلمة جارحة لمن تذوق اليتم ، حيث يتسرب حس العدالة من كتابة تحاول الشهادة .. مخلفا وراءه طفحا لغويا . قمارا من نوع آخر . يجد شرعيته او يحاول ايجادها في طريقة القول .. أما القول نفسه فصمت آخر .

في المجموعة القصصية الصادرة مرتين للقاص حيدر حيدر .. مرة عن وزارة الثقافة والاعلام العراقية ومرة عن المؤسسة العربية ببيروت ، تحت عنوان الفيضان . في هذه المجموعة يهجم الكابوس دفعة واحدة . أليس واقعا أهون منه الكابوس ؟ لكنه كابوس معادة صياغته . أشد كثافة وظلمة . يأس من كل شيء . العقم في الخبز والحبر والجسد واكثر من ذلك كله في الروح ، لا علامة ضوء واحدة ، في مدى قصصي تتناسل نهاراته سوداء .. وينسحق فيه العرب بالالاف دونما ضجيج .

ضيق الرؤيا :

في (النحل والقات) أولى قصص المجموعة حكاية الهزيمة . هزيمة العرب في حزيران والتي يؤرخ لها بيوم واحد .. بينما هي ابعد ما تكون عن هزيمة عسكرية أعلنت في مساء حاسم . هناك عميقا كانت تنمو ببطء . يصح للعادي ان يباغت بها ، اما الفنان ـ القاص والروائي ـ هنا ـ على العكس تماما ، كان عليه ان يلمحها قبل الابصار لا ان يكون كالجميع . صدى لها وظلا . تنكب وجدانه كزلزال .

محمود بن عبدالله الزبيري ، هذا الاسم العربي مائة بالمائة . بلاطة رفعها القاص حيدر على ركام من الموت يصلح هذا الركام لان يكون جثة وطن لا فرد واحد جثة يتقاسمها مخدران : القات وصوت الاغنية الشرقية رتيبة الايقاع ، فيما يفترسها النمل على مهل ، انها تموت سعيدة بخديعتها وغيابها .. وبمعنى ادق ـ تغييبها ـ تموت محرومة من وعي موتها ، وهي بهذا المعنى الذي يعلو على الحادثة ليأخذ شكل الرمز ، تصبح في موتها اللاواعي محرومة من خاصيتها الانسانية الاولى ... وبكلمة واحدة تموت كصرصار (وليمة النمل) .

تعيدنا النمل والقات الى كتابات ما بعد حزيران ـ رغم التعسف في قبول هذا الحاجز الزماني ادبيا ـ كانت ردة الفعل عنيفة تلوذ بسخريتها من كل شيء ، وتدين كل شيء ، وتشير الى الجرح بسكين آخر .. من صنعها هي هذه المرة .

تقول « النمل والقات » أسباب الهزيمة من منظور أحادي ، أم كلثوم والحرمان المعبر عنه بأحلام تعويضية ، انها رؤيا لا تبعث الفروق بين مهزوم ومهزوم ، بين طرف حارب وهزم ، وطرف لم يحارب ولم يهزم ، الزبيري بطل القصة (نمذجة) للعرب أجمعين ، وهي رؤيا لا تضيق حسب ، وانما عوراء ، لا ترى الا مسار

الموت في امة يتململ في أجزاء منها هي بمثابة القلب النقيض الحي المتحفز . يذكرنا القاص هنا بما قاله نزار قباني شعرا بعيد هزيمة حزيران (عن ثقوبنا التي تسرب منها اليهود) وما قاله البياتي شعرا كذلك عن « مقاهي الشرق وأم كلثوم » . يوم تحلق الكتاب العرب حول جرح فاغر ينبشونه بمازوشية تستثير كل ما لدى العربي « المنكسر » يومئذ من سخرية من وجوده وذاته .

ان افعال الزبيري التي يمارسها - حالما - بفعل القات تشبه الى حد بعيد تلك الافعال التي يصغي اليها الطبيب النفسي في عيادته . كرواية القصص (المقلوبة) وتقمص بطولات متخيلة .. يروي فرويد عشرات القصص من هذا النوع .

في **الرهان** : يلتقط حيدر ثلاثة نماذج عربية . فلسطيني وسوري ومصري . انهم يلتقون في مدينة صغيرة . تزدحم مقاهيها بالاحتدامات المجانية في مساءات العطل . تبدو ثرثرات هؤلاء الثلاثة حاملة لكل خصائص مناقشات المثقفين في المقاهي التي غالبا ما تصلها الاحداث - متأخرا - بين فناجين القهوة والمنافض المليئة برماد السجائر ورماد الوقت أيضا .

تحيلنا هذه القصة الى قصص عديدة - تشكل ظاهرة - في الخمسينات وتقدم ابطالا مثقفين عاطلين ..

وخاوين ، يقولون ما لا يفعلون الخ الحكاية ..

فما الذي تضيفه قصة حيدر هذه ؟

النموذج المصري الذي يقدمه القاص . التقطه على ما يبدو عن سطح الشائعة ، فهو يقرأ دائما صحيفة رياضية ، وقلما يتدخل في النقاش ، وحين يتدخل فهو يقول نكتة ، يسفه بها اكثر المواضيع كقوله : « الذراع

اليمين أم اليسار » ، تعقيبا على مناقشة الاخرين عن اليمين واليسار في السياسة .

السوري يحرف النقاش باتجاه أمور فرعية صغيرة ، ويستنجد الفلسطيني بالمصري الذي لا يكف عن انشغاله بالجريدة الرياضية .. وهكذا ، انهم بلا اسماء ، عكس الدلالة التي اعطيت لمحمود الزبيري في النمل والقات ، الاسم العربي ذو البعد التراثي الرامز ، وهو بتجريدهم من الاسماء قدمهم كنماذج لمواطني ثلاثة أقطار عربية مصر وفلسطين وسوريا ، البطل اللا مسمى في كثير من الاعمال يرمز الى مطلق الانسان ، ولدى حيدر في هذه القصة يصبح انتساب الابطال الذين لا أسماء لهم الى أقطار محددة ، قرينة بائنة لنمذجتهم .

وقد كان من الطبيعي ان تفضي حياة فارغة ..

بل حيوات فارغة لهؤلاء الناس الى انعدام الفعل والمراوحة اللامجدية .. ومن ثم الشعور بالضياع والغربة . حين يسأل الرجل نزيل الفنادق الرخيصة

صاحبه بماذا تفكر ؟ يجيبه على نحو مباغت :

- برجل اسمه سيرفانتيس .

ان شخوص حيدر يدورون في هذه القصة كما في كثير غيرها في مناخ دونكو شوتي غاص بالوهم ، والهاجس الجنسي العنيف . فالرجل لا يفكر الا بامرأة ، هكذا يجيب عن سؤال صاحبه له : بماذا تفكر ؟ . وفتيان المدينة كلهم يهرعون حول سائحتين مدفوعين بقوة الهاجس الجنسي أيضا .

الحاكم والرعية :

في قصة « من الذي يذكر الغابة » يلتقي القارىء بالمشهد الفاجع لعلاقة حاكم ما بشعبه ، رجل عادي يرتدي أجمل ثيابه . ويذهب مخترقا الصفوف المحتشدة لاستقبال الحاكم العادل . الذي يسمي الناس جميعا (أصدقاءه) . هكذا تقول جرائده واذاعاته . فما الذي يحدث للرجل البسيط؟ جاء الموكب مقتحما الغابة البشرية وكانت السيارات الزرقاء والسوداء تحيط بسيارات اخرى مدججة بالسلاح . بعثرت الناس كأنهم الحصى أو القش . ومضى الحاكم في سبيله .

ولكي يزيد القاص في هول فاجعة الرجل العادي ، جعله يحضر معه وردة حمراء من حديقة عامة . كان يحلم بتعليقها في عروة سترة الحاكم المحبوب .

هذه قصة تمنح نفسها على المستوى الواقعي المباشر ، لكنها لا تذهب عميقا في استبطان « العادي المخدوع » .

الشهداء يعودون ايضا !

في قصة قصيرة للكاتب الجزائري الطاهر وطار من مجموعة له بهذا العنوان ، تصل برقية من شهيد يخبر والديه انه سيعود ، ليس هو فقط بل شهداء الثورة كلهم ، ويرتعد الاحياء من هذا النبأ ، لانهم سيتضررون من عودة شهدائهم ، فقد رتبت الاوضاع كما ينبغي أثناء غيابهم ، حتى والد الشهيد نفسه سيتضرر من عودة ابنه لانه اصبح يتقاضى راتبا لم يحلم به من قبل .

وهكذا يقف الجميع ضد عودة الشهداء ، يقول احدهم :

- انهم لو عادوا سيتزيفون ،

هذه « الفرضية » سبق وان كانت محورا لاكثر

من قصة قصيرة لزكريا تامر ، وان كان شهيد (تامر) يؤثر العودة الى قبره من هول ما رأى في عالم الاحياء، وعلى أية حال فلهذه الحكاية الرمزية جذر في الاسطورة،

يدخل حيدر الدائرة ذاتها ، عبر قصة (اغنية حزينة لرجل كان حيا) وتتبنى القصة على الفرضية السابقة ، الطاهر الاخضر في قصة حيدر يعود من حفرته بلا سلاح ، لانه لم يجد أثرا لبندقيته وسكينه ، ويقطع غصنا من شجرة ، ويلتقط حجرا ثم يمضي باحثا عن جندي من الاعداء لسلبه سلاحه ، ولم يلق الاخضر أثرا لعدو ، كما انه لم يلق أثرا للثوار ، فما الذي وجده الاخضر بعد استشهاده ؟

رأى عربات بيع ، وضوضاء سيارات ، وبشر ، وكآبة مبهمة على وجوههم ، ورأى معركة غير متكافئة وغير اخلاقية بين عجوز وابنه الشاب ، من اجل رهان فيما وقف الناس يتفرجون ، وتنتهي المعركة بتدفق دماء الاب العجوز ، وانتصار ابنه انتصارا لا فروسية فيه ولا اخلاق ،

يحشد القاص كل هذه « المرئيات » كدلالات على بؤس الواقع ، وعدم جدارة الاحياء فيه باستشهاد من قضوا لاجلهم ، أما ذروة الرؤية فهي القميص الملطخ بالدم وسلاحه حيث يباعان في المزاد العلني ، وهكذا يؤثر الاخضر العودة الى قبره باكيا ومخلفا وراءه البلاد واهلها .

الاستشهاد في واقع كالذي يرصده القاص حيدر مجاني ، حيث لا قيم ولا معنى ، وفي المسافة الممتدة بين حفرة الاخضر وقلب مدينته تحتشد تفاصيل كثيرة .. هي مثار ادانة الكاتب لمجتمع مثقل بالعار: متسولون فتيان اصحاء ، عجوز يشتري في المزاد (العلني) مايوه نسائي ، - اشارة فيتيشية - ، أردية الشهداء تباع في المزادات .. ويشتريها طفيليو المجتمع ولصوصه .

الزوغان، احدى قصص المجموعة رحلة استبطان، وتداعيات غارقة في الوجع على تذكارات الماضي ، بلغة مفعمة بالشعر ، وهنا يحين الوقت لطرح سؤال يستثيره نمط قصصي تمثله بشكل ما « زوغان » حيدر حيدر ، ما دور الشعر في القصة ؟؟ هل هو انتشار لبقع ملونة تتباعد او تتقارب تبعا للاداء اللغوي في القصة ؟ هل هو طاقة تنشحن بها القصة كلها ؟

لدى حيدر بعامة وفي « الزوغان » بخاصة تصادفنا مسألة لا تخلو من مفارقة ، فالقاص بقدر ما يقترب من الواقع ، أو تتسع ساحة الواقع في قصته .. بقدر ما تتراجع قصته من الناحية الفنية ، والعكس صحيح ، بمعنى ان قصة حيدر تزدهر وتعلو في « لا تاريخيتها » وتلك هي المفارقة .

اللصوص والجوع والقتلة :

يطلق أحد النقاد ما يسمى القصة الايقاعية على نمط محدد من القصة السورية . زكريا تامر بخاصة. حيث يستعاض في هذا النمط القصصي عن العناصر الكلاسيكية بايقاعات اللغة وتموجاتها . واستخداماتها الشعرية . وغالبا ما تكون هذه القصص ذات مقاطع . نستعيض أيضا بوحدة الموضوع عن وحدتها العضوية .

ربما كانت قصص حيدر - ذات المقاطع - من هذا النوع . فهي لا تقدم مساحة عريضة من الواقع. وتكتفي بتقديم شرائح صغيرة دالة تعتمد الايحاء وبهذا تقرب من الرموز .

في الجوع مثلا يجد القارىء حوارية مشحونة بين طفل وأمه عن الجيش والبواخر والاشجار والبحر .

وفي اللصوص .. علاقة التاجر المهرب بالضابط الكبير . الرشوة العلنية واقتسام الغنائم (بلا حروب) .

انها الطبقة الطالعة تحت مظلة عسكرية . طفيلية. نفترسها انانية مجنونة .

بين حلم الطفل المسمى (وافد) في القصة وبين الضابط والتاجر معا عمر من الحقد . كيف ؟

يذهب والد الطفل ليشتري طائرا من محل التاجر . كان الطفل قد حلم باقتنائه . لكن ليجد الاب الضابط بانتظاره بلا ميعاد . وهنا يرقب الاب شكل العلاقة بين التاجر المهرب والضابط . ويعجب الضابط بالطائر الوحيد في محل التاجر ، ومن الطبيعي ان يظفر به في الحال ، ويعود والد الطفل خائبا ليروي لابنه الحكاية ..

يكبر الطفل . ويصبح طيارا ، وأثناء التدريب لا يرى من الجو غير سوق القرية (محل التاجر) وقصر الملك السعيد ، وذات يوم يرتفع الطيار (وافد) محلقا فوق السوق والقصر .. والمسجد أيضا ، ويقصفها جميعها بنشوة غامرة ، وحين يؤمر بالاستسلام يرفض، فتنقض عليه أربع طائرات تحرقه وطائرته .

برغم التفاوت بين قصص المجموعة من الناحيتين الفنية والفكرية .. وبالرغم من (اشكاليات) لم نتوقف عندها بالتفصيل ، اذ يقتضي ذلك منا مراجعة اعمال حيدر السابقة ، برغم هذا يمكن القول .. ان التفاوت بين قصص المجموعة لا يؤثر كثيرا على ملاحظاتنا ونحن بصدد قراءة (النمل والقات) التي هي من عدة نواحي أجدها اكثر تجسيدا لرؤيا القاص .. وهي رؤيا شاعت بعد حزيران الهزيمة، ورأت في الواقع كله قماشة سوداء قد تختلف الاردية والاشكال المشتقة من هذه القماشة .. لكن اللون واحد .. ولهذا فهي رؤيا أحادية وقانعة بانكساراتها .

كتب :

لمحات نقدية في «الشعلة الزرقاء»

□ الدكتور يوسف بكار

— ١ —

« الشعلة الزرقاء » **عنوان** كتاب يضم الرسائل التي كان يبعث بها جبران خليل جبران الى مي زيادة في أثناء فترة « العلاقة بالمراسلة » التي قامت بينهما، والتي جمعها وحققها واخرجها الدكتور سهيل بشروئي وسلمى الحفار الكزبري ونشرتها وزارة الثقافة والارشاد القومي السورية بدمشق عام ١٩٧٩ . واستمد جامعاها لها هذا العنوان ، فيما اعتقد ، من عبارة جبران التالية التي وردت في رسالة ٩ تشرين الثاني ١٩١٩ : « هل بامكان الذات المقتبسة ، وهي من الارض ان تحور وتغير الذات الوضعية وهي من السماء ؟ ان تلك الشعلة الزرقاء تنير ولا تتغير ، ولا تتحول ، وتأمر ولا تتأمر . . . » (ص ٦٦) . كان كثير من هذه الرسائل أجوبة عن رسائل من مي ، وفيها جميعا مناقشات لقضايا ومسائل وأفكار كانا يتبادلانها في الادب والفن والاجتماع والحب أيضا . ان فيها ما يصلح أن يكون جزءا من سيرة جبران الذاتية ، لانها تكشف عن أشياء كثيرة من حياته ونفسيته وعذاباته وأفكاره في موضوعات شتى ، بيد أنني اقتصر منها هنا على اللمحات والنظرات النقدية فقط .

— ٢ —

لقد صرح جبران غير مرة بأنه مدين للمرأة في مجالات حياته كافة ، فقال مثلا « أنا مدين بكل ما هو (أنا) للمرأة منذ أن كنت طفلا حتى الساعة . . . . والمرأة تفتح النوافذ في مصيري ، والابواب في روحي . . . ولولا المرأة الام ، والمرأة الشقيقة ، والمرأة الصديقة . . . لبقيت هاجعا مع هؤلاء النائمين الذين يشوشون سكينة العالم بغطيطهم . . . » .

واعتقد أن كان للمرأة (المحبوبة) أيضا دين كبير في عنق جبران ، وبلغ هذا الدين مداه عند امرأتين اثنتين، قدمتا اليه الكثير بصدق ، ومنحتاه ، بوفاء واخلاص، مالم يكن يتوقعه أو يخطر له على بال : الاولى «ماري هاكسل » الامريكية ، والاخرى مي زيادة العربية .

فأما ماري هاكسل التي كانت تكبره بعشرين سنة والتي صادقته وعمره واحد وعشرين عاما حتى وفاته، فكتب اليها من الرسائل مالم يكتبه الى غيرها رجلا أو امرأة أيضا . وكانت تلك المرأة ، فيما يصفها توفيق صايغ بحق « التلميذة الامينة الملازمة ، والحوارية الواعية المطلعة ، والحافز الدائم له : لا تتعب من التسآل. تقترح عليه قراءة هذا الكتاب وذاك المؤلف ، ويصرفان الساعات معا في قراءة القصائد والتفرج على المسرحيات وزيارة المعارض والاستماع الى الموسيقى ، وتناقشه في كل ما يقرآن ويريان ويسمعان ، فلولاها لما عرفنا ما قرأ وما راى وما سمع ، وما رأيه في هذا كله »(١).

وقد استطاع توفيق صايغ ان يجد في « ثروة » المذكرات والرسائل والخواطر التي خلفتها علاقة جبران بماري هاكسل كثيرا مما اسماه « الخواطر النقدية » التي تنبيء ، على ايجازها ، عن آراء جبران ونظرته الى الادب العربي واداب الامم الاخرى والى عدد من اعلامها ومشهوريهم ، وتكشف عن ارائه هو في « أعماله » .

وعن طريقته في الانتاج والابداع(٢) .

اما مي زيادة التي عرفته وعرفها عبر القارات والبحار ، فلم تبدأ العلاقة بينهما البداية التقليدية التي تتمثل في قول أحمد شوقي :

نظرة ، فابتسامة ، فسلام فكلام ، فموعد ، فلقاء

بل تدرجت تدرجا طبيعيا ، فبدات « فكرية نقدية » لما ارسل اليها « الاجنحة المتكسرة » في اواخر نيسان ١٩١٣ ، فردت عليه ناقدة اياه في بعض ارائه، وتحولت الى « صداقة ادبية » عام ١٩١٩ حين اصدر جبران « المواكب » و « المجنون » ، فكتبت مي عن « المواكب » مقالا « ترددت فيه بين النقد والتقريظ، وبين الهجوم والاستسلام . وكان حبها وقتئذ في الطريق لم يدق الباب « باب القلب » بعد ... او انه دق هذا الباب ... ولكنها أمسكت بمصراعيه ، لانها كانت تشعر بذاتها ، وتعتد بنفسها كأديبة ناقدة قبل ان يسيطر الحب على القلب والقلم » فيما يقول المرحوم طاهر الطناحي(٣) . واخيرا آلت العلاقة الى حب فغرام ، فرغبة في زواج لم يتم لاعتذار مي نفسها عنه لاسباب تختلف اختلافا جذريا عن الاسباب التي ردت بها ماري هاكسل طلب جبران الاقتران بها ، مع ان حب مي لجبران واعجابها العميق به هو الذي جعلها تتجاهل كل رجل سواه وتظل « عزبة » لها جبران واحد حلو بعيد ، هو القريب القريب » فيما تقول . وظل مثالها قولها هي نفسها « كن عظيما ليختارك الحب العظيم ، والا فنصيبك حب يسف التراب ويتمرغ في الاوحال ، فتظل على ما أنت او تهبط به بدلا من ان تسمو الى أبراج لم ترها عين ولم تخطر عجائبها على قلب بشر ... »(٤)

افيعقل ، بعد هذا ، ان تقول لجبران في اجمل رسالة حب غير قولها « ... فان قلبي يسير اليك ، وخير ما يفعل هو أن يظل حائما حواليك يحرسك ويحنو عليك » . ولئن كانت ماري هاكسل التلميذة المصغية التي « تطمس شخصيتها لتقبل ما يقوله معلمها (جبران) » لايمانها العميق وثقتها الكبيرة به ثقة ما فتئت تصفها بانها « أمر غير وارد ، كالثقة بالله »(٥) ، والتي كانت تحفظ رسائله عن « ظهر قلب » وكانت تبتلع كل ما يصدر عنه « دون ماء »،

فان مي زيادة قبلت راضية « التتلمذ » عليه وزفت نبأه اليه بوقار وحياء حين كتبت « وكل واحد من مؤلفاتك صديق عزيز علي ، بل اراني تلميذة افكارك في مواضيع كثيرة » (. وشاءت ارادة الله ، جلت قدرته ، أن تعمر هذه العلاقة زهاء عشرين عاما لم يكتب لهما فيها اللقاء الا في عالم الفكر والروح بحيث ان ميا لم تملك بعد موت جبرانها الا ان قالت « حسنا فعلت بأن رحلت ! فاذا كان لديك كلمة اخرى فخير لك ان تصهرها وتثقفها ، وتطهرها لتستوفيها في عالم ربما يفضل عالمنا هذا في امور شتى ... !! » .

ـ ٣ ـ

وترك جبران في رسائل « الشعلة الزرقاء »مجموعة من الاراء والخطرات النقدية المتناثرة التي كان يبثها الى (مي) في ثنايا الرسائل ، والتي ربما قادته مي نفسها وحركته الى الخوض في اكثرها ، ويمكن ان نصنفها في مايلي :

١ ـ قضايا عامة في الابداع والفن .
٢ ـ خواطر في الادب العربي المعاصر .
٣ ـ اراء في أدب « مي زيادة » .
٤ ـ اضاءات حول « فنه » هو واثاره الادبية.

ففي القضايا العامة نجد لجبران اراء في صميم النقد ، اذ الح في رسائله الاولى الى قضية «الابداع» في الادب والفن ودعا اليها مفضلا اياها على كل شيء ورجا ميا ان تتجه اليها وتكثر منها ، فقال « ... الا يجيء يوم يا ترى تنصرف فيه مواهبك السامية من البحث في ماتي الايام الى اظهار اسرار نفسك واختباراتها الخاصة ومخبآتها النبيلة ؟ افليس الابتداع أبقى من البحث في المبدعين ؟ الا ترين ان نظم قصيدة أو نثرها افضل من رسالة في الشعر والشعراء ؟ اني كواحد من المعجبين بك افضل ان اقرا لك قصيدة في ابتسامة ابي الهول مثلا من ان اقرا لك رسالة في تاريخ الفنون المصرية وكيفية تدرجها من عهد الى عهد ومن دولة الى دولة ، لان بنظمك قصيدة في ابتسامة ابي الهول تهبينني شيئا نفسيا ذاتياء . اما بكتابتك رسالة في تاريخ الفنون المصرية ، فانك تدلينني على شيء عمومي عقلي » (ص٣٧) .

وثمة قضية اخرى عني بها جبران كثيرا ، هي نظرية « الاصالة الفنية » في النفس الانسانية . فالفن لا يختلف عن الماء في انحباسه من منابعه واصوله . الفن لا يفرض على النفس فرضا او يطلب اليها طلبا . هذا الفهم لطبيعة الفن الاصيل عرضه جبران في سرعة ، وهو يبرر لمي علة طلبه اليها مقالة عن « ابي الهول » . يقول « اما مقالة ابي الهول . فالسماء تعلم بأنني لم اطلبها منك الا بعد الحاح مستمر من صاحب مجلة (الفنون) . سامحه الله . فان من طبعي استهجان

اقتراح المواضيع على الادباء ، خصوصا تلك الفئة القليلة التي لا تدون الا ما توحيه الحياة اليها ، وانت من تلك الفئة القليلة ، وفوق ذلك فأنا اعلم ان الفن يطلب ولا يطلب منه ، وان في نفس (كـذا) اقتراح المواضيع شيئا مانعا عن الاجادة فيها . فلو كتبت الي في ذلك الزمن قائلة : لاميل لي الان الى كتابة مقالة في ابي الهول ، لقلت مترنما : لتعش مي طويلا ، فهي ذات مزاج فني لاغش فيه .... » (ص ٤٠) . وعبر عن هذا المفهوم غير مرة أو « الف مرة ومرة » فيما يقول هو نفسه ، فقال ايضا « نحن لسنا بمعامل ادبية . نحن لسنا آلات تلقمونها الحبر والورق من جهة لتستخرجوا(٧) المقالات والقصائد من جهة ثانية . نحن نكتب عندما نريد ان نكتب لا عندما تريدون انتم » (ص ١٩٦) .

— ٤ —

ونعثر في الضرب الثاني من لمحاته النقدية على رايه في طبيعة الادب العربي في بدايات العقد الثالث من القرن العشرين . فقد نعى على ادباء مصر وشعرائها سلوكهم السبل القديمة ، دون ان يحددها ، في نتاجاتهم ، وسأل ميا أن تحثهم على مجاراة الاساليب الحديثة « لماذا يا ترى لا تعلمي كتاب وشعراء مصر المسير على السبل الجديدة ؟ انت وحدك قادرة على ذلك ، فماذا يمنعك ؟ انت يا مي من نبات الصباح الجديد ، فلماذا لا تنبهين الراقدين ؟.... واني لاثق بانك اذا ناديت تلك النفوس الضائعة الحائرة المستعبدة بقوة الاستمرار ايقظت فيها الحياة والعزم والميل الى الصعود نحو الجبل . افعلي هذا ، وثقي بأن من يسكب الزيت في السراج يملأ بيته نورا . افليس العالم العربي بيتك وبيتي ؟ » (ص ٨٦-٨٧) .

ونتصرف في هذا الضرب ايضا على موقفه من نقدنا الادبي في الفترة نفسها ، فقد اخذ على الادباء والنقاد طريقتهم في استجلاء الشعر وفهم مراميه معتمدين الاستجواب الخارجي دون سبر الاغوار النفسية واكتناهها . واوضح هذا كله في تعليقة قصيرة على مقال صاحبته مي عن « مواكبه » ، فقال « اظن ان مقالتك في (المواكب) هي الاولى من نوعها باللغة العربية . هي اول بحث في ما يرمي اليه الكاتب بوضع كتاب . حبذا لو كان بامكان ادباء مصر وسوريا ان يتعلموا منك استجواب ارواح الكتب دون اجسادها ، واستفسار ميول الشعراء النفسية قبل استقصاء مظاهر الشعر الخارجية » (ص ٦٩) وكان مفهوم النظرة الى « روح » الاعمال الابداعية في طليعة ما يشغله وما كان يدعو اليه

في « العملية النقدية » . ولم يكن يكف عن هذه الدعوة حتى مع صديقته الصغيرة الكبيرة مي ، كما كان يحلو له أن يخاطبها ، التي بعث اليها يقول « وانا باعث اليك بنسخة ثانية من « دمعة وابتسامة » مع الامل بأنك ستنظرين الى روحها لا الى جسدها » (ص٨٥) .

ومن الادباء العرب الذين المح جبران الى اعجابه بهم نسيب عريضة صاحب مجلة « الفنون » . فقد اخبر ميا بأن هذه المجلة « افضل ما ظهر من نوعها في العالم العربي » ، وأن صاحبها « فتى رقيق الفكر ، وله كتابات لطيفة وقصائد مبتكرة ... ومما يستدعي الاعجاب بهذا الشاب هو انه لم يترك شيئا مما كتبه الافرنج الا وعرفه حق المعرفة ... » (ص ٣١) .

— ٥ —

أما نقده لمي ، فاتسم بالجدية والرصانة ، وخاصة في بدايات العلاقة بينهما ، اذ جمع فيه بين التقريظ والعلمية . فبعد أن ارسلت اليه بعض مقالاتها التي نشرتها في « المقتطف » كتب اليها « ان مقالاتك هذه تبين سحر مواهبك وغزارة اطلاعك وملاحة ذوقك في الانتقاء والانتخاب والترتيب . وعلاوة على ذلك ، فهي تبين بصورة جلية اختباراتك النفسية الخاصة . وعندي ان الاختبار أو الاقتناع النفسي يفوق كل علم وكل عمل ، وهذا ما يجعل مباحثك من افضل ما جاء من نوعها في اللغة العربية » (ص ٣٦) . وبعد اربع سنوات من الرسالة التي ضمنها اراءه السابقة كتب الى مي (٣ تشرين الثاني ١٩٢٠) يبثها اعجابه الذي لاحد له بكتابها « باحثة البادية » مهتبلا الفرصة ليضع صورة مي وصورة ملك حفني ناصف (باحثة البادية) في اطار واحد ، قال « ما قرأت قط كتابا عربيا او غير عربي مثل كتاب (باحثة البادية) . لم ار في حياتي صورتين مرسومتين بمثل هذه الخطوط وهذه الالوان . لم ار في حياتي صورتين في اطار واحد ، صورة امراة اديبة مصلحة ، وصورة امراة اكبر من اديبة وأعظم من مصلحة . لم ار في حياتي وجهين في مرآة واحدة : وجه امراة يخفي نصفه ظل الارض ، ووجه امراة يغمره نور الشمس . قلت « وجه امراة يخفي نصفه ظل الارض » لانني شعرت منذ أعوام ولم ازل اشعر بأن باحثة البادية لم تتملص من محيطها المادي ولم تتجرد عما يساورها من المؤثرات القومية والاجتماعية حتى حل الموت قيودها . أما الوجه الثاني ، الوجه اللبناني المغمور بكليته بنور الشمس ، فهو في عقيدتي وجه اول امراة شرقية تعالت حتى بلغت ذلك الهيكل الاثيري حيث تنزع الارواح اجسادها المصنوعة من غبار التقاليد والعادات والزوائد وقوة الاستمرار » (ص ٩٧) .

وواضح ان هذا النص عن اعجاب جبران بمن الفت الكتاب وبمن الف عنها الكتاب . صادر عما كان لملك ومي من دور في بوادر النهضة النسائية في الشرق(٨)

– ٦ –

ولعل أهم هذه اللمحات النقدية ما باح به جبران واسر في رسائله الى مي عن اعماله ، اذ كشف جوانب ظلت خافية لمدة طويلة وقد فسحت بخفائها المجال واسعا لمباضع النقد والنقاد ، فصالوا في اثاره وجالوا وضربوا بالحصى ورجموا بالغيب . وليت جبران وفر على النقاد مباضعهم قبل أن يسيئوا استعمال أكثرها. وحسب جبران انه تنبأ بشيء من هذا لما قال لمي « وما أكثر الذين يتوهمون انهم يفهموننا ، لانهم وجدوا في بعض مظاهرنا شيئا شبيها بما اختبروه مرة في حياتهم. وليتهم يكتفون بادعائهم ادراك اسرارنا – تلك الاسرار التي نحن ذواتنا لا ندركها – ولكنهم يصموننا بعلامات وأرقام ، ثم يضعوننا على رف من رفوف افكارهم واعتقاداتهم مثلما يفعل الصيدلي بقناني الادوية والمساحيق ! » (ص ٤٣) .

وكانت اولى اضاءات جبران ما باح به عن «المجنون» الذي صدر عام ١٩١٨ فكان اول اعماله بالانجليزية . وجاءت هذه الاضاءة ردا على فهم مي له بأن فيه ما يدل على « القسوة » او « الكهوف المظلمة ».

يقول « وانا للان لم اسمع مثل هذا الانتقاد من انني قرات الكثير مما نشرته جرائد ومجلات امريكاوانجلترا في هذا الكتاب الصغير . والغريب ان اكثر الادباء الغربيين قد استحسنوا القطعتين (عقلي) و « (السائرون في نومهم) ، واستشهدوا بهما وذكروهما بصورة خاصة. اما انت يا صديقتي ، فقد وجدت فيهما القسوة ،وماذا ينفع الانسان اذا ربح استحسان العالم وخسر استحسان مي ؟ » (ص٤١) . وحتى لا يخسر استحسانها الذي كان يحرص عليه كثيرا علل اعجاب الغربيين ذاك بقوله «وقد يكون ارتياح هؤلاء الغربيين الى المجنون واخيلته ناتجا عن مللهم اخيلة نفوسهم ، وعن ميلهم الطبيعي الى الغريب والغير (كذا) مألوف خصوصا اذا كان شرقي المظهر » (ص٤٢) . وكان هذا الاحساس يملأ عليه نفسه وروحه ، وقد بثه غير مرة (ص ٥٣) . اما « الكهوف المظلمة » التي اخافت ميا ، فكشف عن قناع فلسفته فيها وعن سر لجوئه اليها بأن قال «وماذا اقول عن كهوف روحي ، تلك الكهوف التي تخيفك ؟ اني التجيء اليها عندما اتعب من سبل الناس الواسعة وحقولهم المزهرة وغاباتهم المتعرشة . اني ادخل كهوف روحي عندما لا اجد مكانا اخر اسند اليه راسي ؛ ولو كان لبعض من احبهم الشجاعة لدخول تلك الكهوف لما وجدوا فيها سوى رجل راكع على ركبتيه ، وهو يصلي » (ص٤٢) . ومما يزيد الامر وضوحا عن شخصية جبران ويلقى اضواء جديدة على بعض جوانبها ما اسر به لمي في رسالة ٢٨ كانون الثاني ١٩٢٠ من انه كان اول ضحايا « المجنون » ، لانه ليس هو «المجنون» بكليته ، كما فهم ، انما على من اراد ان يصل الى حقيقته ، فعليه بفهم « فتى الغاب » في « المواكب » . لقد كتب الى مي « اظن انالسبب الذي يجعلك ان تعزي الي التهكم الدقيق هو في بعض ماجاء في المجنون . واذا صح ظني اكون اول ضحايا ذلك المجنون ، لان المجنون ليس انا بكليتي ، والافكار والمنازع التي أردت بيانها بلسان شخصية ابتدعتها ليست كل ما لدي من الافكار والمنازع .... ولكن اذا كان لابد من الوصول الى حقيقتي بواسطة ما كتبته، فما عسى ما يمنعك عن اتخاذ فتى الغاب في كتاب (المواكب) لهذه الغاية بدلا من (المجنون) ؟ ان روحي يامي اقرب بما يقاس الى فتى الغاب ونغمه ونايه منها الى المجنون وصراخه » (ص ٨٠) .

أفكان ممكنا لناقد مثل المرحوم الدكتور انطون غطاس كرم ان يذهب ، قبل اكثر من ستة عشر عاما ، الى ان جبران نفسه كان محور (المجنون) الدائم «يتخذ اشخاصه سبيلا لبث ارائه وشواعره »(٩) لو ان اضاءة جبران شعت في فترة مبكرة ؟! .

ويفاجئنا جبران بالذي صرح به لمي عن كتابه المعروف « النبي » اذ قال « واما النبي فكتاب فكرت به منذ الف سنة ! ولكنني لم اكتب فصلا من فصوله حتى اواخر السنة الغابرة (اي ١٩١٨) . وماذا عسى ان اقول لك عن هذا النبي ؟ هو ولادتي الثانيةومعموديتي الاولى . هو الفكرة الوحيدة التي تجعلني حريابالوقوف امام وجه الشمس . ولقد وضعني هذا النبي قبل ان احاول وضعه والفني قبل أن افكر بتأليفه ، وسيرني صامتا وراءه سبعة آلاف فرسخ قبل ان يقف ليملي علي ميوله ومنازعه » (ص ٧٠) . وقال ايضا « ليس هذا الكتاب سوى القليل من الكثير الذي رايته واراه في كل يوم في قلوب الناس الصامتة وفي أرواحهم المشتاقة الى البيان . لم يقم في الارض من استطاع ان

يأتي بشيء من عنده كفرد واحد منفصل عن النـاس كافة . وليس بيننا اليوم من يقدر على اكثر من تدوين ما يقوله الناس على غير معرفة منهم » (ص ١٥٣) .

ويدلنا جبران كذلك انه استوحى عنوان قصته « الاجنحة المتكسرة » التي نشرت عام ١٩١٢ من حوار فلسفي « ملائكي » دار بينه وبين أمه ، وهو في العشرين ، وهذا هو الجزء الشاهد :

فقالت : لو لم تجيء لبقيت ملاكا في السماء .

فقلت : لم ازل ملاكا !

فتبسمت ، وقالت : اين جوانحـك (تقصد اجنحتك) ؟

فوضعت يدها على كتفي قائلا : هنا .

فقالت : متكسرة .

« وبعد هذا الحديث بتسعة اشهر ذهبت امي الى ما وراء الافق الازرق ، اما كلمتها (متكسرة) فظلت تتمايل في نفسي ، ومن هذه الكلمة قد غزلت ونسجت حكاية (الاجنحة المتكسرة) » (ص ٨٢–٨٣) .

ومما يحسب لجبران في حكومة النقد الادبي تقويمه العلمي لمقالات « دمعة وابتسامة » التي كانت بواكير انتاجه ، والتي وصفها بأنها بعض « حصرم كرمه » وكأنه يعتذر عن نشرها الذي لم تكن له يد فيه. يقول « اما مقالات (دمعة وابتسامة) فهي اول شيء نشر لي في الجرائد . هي من حصرم كرمي ، وقد كتبتها قبل (عرائس المروج) بزمن طويل ، ثم نشرت متتابعة في جريدة (المهاجر) منذ ١٦ سنة . ولقد شاء نسيب عريضة فجمعها واضاف اليها مقالتين كتبتا في باريس منذ ١٢ سنة . سامحه الله ! لقد كتبت ونظمت قبل (دمعة وابتسامة) اعني بين الطفولية والشباب المجلدات الضخام ! ولكنني لم اقترف جريمة نشرها ، ولن أفعل »(١٠) (٨٥) .

ولكن ، لماذا رد جبران على مي « انا لست بفني ولا بشاعر » لما كتبت اليه تقول « انت فني ، وانت شاعر ويجب عليك ان تكون سعيدا متمتعا لانك فني وشاعر » ، واصر على انه « مصور (رسام) وكاتب» (ص٩٥) ؟ أهو التواضع الذي ما انفك يبثه ميا ، فيقول مثلا « غير انني اشعر بأن حافظتك خليقة بقصائد اسمى وابلغ وانبل من كل ما جاء في (المواكب) ، بل ومن كل ما كتبته واكتبه » (ص ٥٢) ، ويقول مخبرا اياها عن اعجاب الغربيين بما يكتب « لقد قالوا الشيء الكثير ، وكانوا مبالغين في اقوالهم متطرفين في ظنونهم متوهمين وجود الجمل في وكر الارنب »(ص٥٣) ؟

اكان هذا وحده السبب ؟!

ارى أن « التواضع » وحده ليس سببا كافيا ومقنعا للتفسير ، والارجح ان الرجل كان يعرف «قدره» ويومىء الى حقيقة « واقعه » الشعري ومعاناته في « النظم » وما يرتبط به من صعاب ومشكلات المح اليها رفيقه وخدينه ميخائيل نعيمة حين ذكر أن جبران قرا عليه « المواكب » قبل نشرها ، فالفى فيها نعيمة اخطاء لغوية وخللا في العروض ، فضلا عن مجاهدات لفظية ومعنوية كثيرة استطاع النقاد ان يكشفوا القناع عنها من مخطوط عثروا عليه للمواكب . وربما كان منشأ هذا كله ان أفكار القصيدة التأملية لم تتوالد شعريا في خاطره ، بل كان تكوينها منثورا(١١) .

---

(١) أضواء جديدة على جبران ١٦٠ . بيروت ١٩٦٦ .

(٢) المرجع السابق ١٦١ وما بعدها .

(٣) أطياف من حياة مي ١١٧ (كتاب الهلال . العدد ١٧٩ ، مارس ١٩٧٤) .

(٤) ظلمات واشعة ٨٢ . مؤسسة نوافل ، بيروت ١٩٧٥ .

(٥) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ٤٢ .

(٦) طاهر الطناحي : اطياف من حياة مي ١٢١ .

(٧) في الاصل : لتستخرجون .

(٨) هذا الراي لعبد المسيح حداد ، راجعة في : انطون غطاس كرم ، محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٧١ . معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ١٩٦٤ .

(٩) المرجع السابق ٩٥ .

(١٠) انظر أيضا : انطون غطاس كرم ، المرجع السابق ١١٤ .

(١١) المرجع السابق ومصادره ايضا ١٢٤ – ١٢٥ .

كتب :

رفض الواقع في قصص عبدالقادر عقيل

□ فوزية رشيد

رغم أن ملامح القصة الحديثة لم تحدد تحديدا قاطعا في اطار تناولها الفني لموضوعات الواقع الا ان هناك رؤى كثيرة في تحديد تلك الملامح .

وأدب القصة في البحرين قد تحددت ملامحه بشكل أكثر وضوحا من خلال السبعينات وهي الفترة التي حملت معها التوجهات الجديدة في كتابة فن القصة .وقد تصيب القارىء بعض الحيرة في خضم الابداع القصصي خصوصا اذا اتضحت ملامح تيارات مختلفة ورؤى عديدة حول أساليب التعبير الفني للقصة .

ان مرور الفن القصصي لدينا بتغيرات عديدة انما يرجع الى نمو الممارسة الابداعية ضمن حركة الصراع الاجتماعي والى التأثر بالنتاج القصصي والادبي العربي والعالمي . فمرور هذا الفن في البحرين عبر تداخلات كثيرة في توجهها للواقع شأنها شأن أي تجربة في مكان اخر يضع في نظري تصورا لاهم مراحلها من حيث في البدء :مرحلة الطفولة الاولى في الواقعية ... فوتوغرافية ومشاهد وريبورتاجات أو رومانسيات ، وبعضها وربما معظمها يغلب عليها حس النقد ورفض الواقع . ومن الواضح انها بداية مرحلة طبيعية يعبر من خلالها فن القصة القصيرة لدينا الى تجارب أكثر نضجا وتبلورا في تمثلها للواقعية النقدية ، وقد تأتي بعضها أحيانا لتطغي عليها الشكلية والنزعة التجريدية وغلبة الافكار الفنية .

فأي تجربة تقع ضمن التخبط التجريدي لتمثل واقعنا تتسم بالشكلية . فالتطوير حين لا يكون متوحدا بعناصر بيئته قد لا يعتبر تطويرا بل هو تورم أو تطور احادي الجانب . فجوهر الواقعية في القصة أو اي عمل فني اخر هو محاولة تجسيد قوانين تطور الحياة ... واستبطان الواقع والدعوة لتغييره .

ان المدارس الفنية المنبثقة من واقع حضاري اخر قد تملك الامكانية الخصبة كوسيلة لمعالجة قضاياواقعنا المختلف ونكن حتما ليست تلك المدارس المنبثقة بين نتاج وعي طبقات معادية للمجتمع فالسرياليةوالتجريدية نتاج لوعي الطبقات البرجوازية الغربية في مرحلة أزمتها لذلك فانها بالضرورة لا نتمكن من كشف واقع القهر الانساني في المجتمع من خلال نماذجه البشرية المرتبطة به وبالتالي من الناحية الشكلية فان الدخول في اللغة الفكرية المجردة لواقع المعاناة وسريلتها بالسريالية قد يعتبر بشكل او اخر قفزا على الواقع حيث ان رؤى التغيير في القصة لا تتنامى الا من خلال نماذجها المحلية بما تحويه من تفجير واكتناز بالمواقف المتصارعة مجسدة بذلك حركة الواقع وحركة الفن في اتجاه تغييره .

فالقصة الجديدة ليست بالضرورة ذلك الوعاء الذي تخلط فيه النظريات الفنية المختلفة والمنطلقة من ظرف بيئاتها الا في اطار الاستفادة منها في استنباط وتجسيد هموم الانسان . وخلق تلك النماذج البشرية الراسخة بتصوراتها وزخمها والنابعة من واقعها دون أن يعني ذلك خضوعها لخصائص ، الواقعية التقليدية من

منطلق اطارها الفني المجسد في الاشكال القديمة ودون ان يعني أيضا وكما اشرت عدم الاستفادة من الاساليب الحديثة لكشف الواقع انطلاقا من قضاياه الجذرية .

وتتجه تجربة عبدالقادر عقيل ضمن محاولات الاستفادة من هذا التوازن في فن القصة القصيرة . فرغم لجوئه الى الاشكال الجديدة في القصة الا ان استفادته منها في ترسيخ وخلق نماذج بشرية واضحة المعالم في معاناتها دون ان يجعل الدخول في عالم الوعي غير المنطق او التداعيات اللاواعية حاجزا بين الفكرة التي يطرحها والشكل الذي تتخذه في تجسيدها لتلك المعاناة فتكتسب بذلك اطارا راسخا في كشف وتعرية القهر الانساني لامن حيث قبوله بل من حيث رفضه ومحاولة امتلاك خاصية تحليله ومن ثم التحريض الداخلي لرفضه استنادا على رؤيته لصراع المجتمع وحتمية تطوره ضمن الصراعات القائمة كوجه اخر للرفض ربما لا تتضح ملامحه بصلابة في كل القصص .

ان تشويهات المجتمع تصبح منطقية من خلال ارتباط ذاك التشوه بكل ما هو ضد التطور والحرية كحقيقة مرحلية يمر بها المجتمع في تطلعه نحو فتح افاق جديدة واكثر عدالة للانسان لانها تقع ضمن تطور حركة التاريخ .

ان معظم قصص عبدالقادر تدور في اطار المواجهة الساخرة من التشويه والقوانين المريضة التي تحيط بالانسان من خلال لقطات كوميدية لاحداث الواقع المبنية على مفارقات عديدة لا يجد القاص أمامه في أحيان كثيرة الا الدخول فيها بالشكل الساخر ذاك ضمن رؤيته المليئة بالتشوه برصدها والاحتجاج عليها ثم رفضها رغم ان بعض لقطات قصصه لا تستطيع الخروج من قالب الرفض ولا تتيح الفرصة لرؤية الفعل الايجابي لتلك النماذج تجاه الواقع المرفوض ذاك . ان قصة «استغاثات في العالم الوحشي » بدخولها في حركة الواقع من خلال تشوه ع . ع ... حيث لا يذكر فيه تاريخا لتشوهه لان امتداده أصبح متجذرا فيه وحيث ع.ع يقف عاجزا عن خلق علاقة الحب وخلق أجواءه الزاخرة بالفعالية الانسانية فانه تتجلى من هذه القصة تجربة القاص الذي يجعل من قضية المعاناة تلك تركيزا على طابع الصراع والاستلاب في الواقع ذاته فـ ع.ع يمر بالاعتقال العشوائي ويحقق معه ومن ثم يطلق سراحه دون أن يدرك سببا لكل ذلك .

ان تصوير التشويه ذاته يبدو في قصة اخرى « احزان ع.ع . الاولى » فرديا وليس صميميا يضرب عروقه في واقع كل انسان ... والا لماذا الخجل المربك هذا اذا الذي يعانيه ع.ع . ومن هم أولئك البشر الذين يسخرون من الدائرة المتسعة في راسه ! ان التركيز على تفرد ع.ع بالتشوه دون اعطاء البعد الحقيقي قد يبعد القصة عن جو الايحاء بتشوه الواقع ككل ويدعم بشكل لاواعي فصل الانسان عن استلاب واقعه خاصة اذ جاءت نهاية القصة وقفة سلبية في مشاركة البطل لجو السخرية المثارة حول مرضه بان يتحول معهم ساخرا من نفسه !

في قصة « الجوع » ينجح القاص في خلق لقطات حديثة أو مفارقات ذهنية في معالجة موضوعه ، هذا الجوع الذي تمط السماء شفتيها تجاهه وتصمت وتعجز الاجهزة الرسمية عن ايجاد حل له وانما تطارد الفقراء في المدينة من خلال لجنة مكافحي الفقر كحل اعتباطي لمشكلة الفقر والجوع حتى يأتي اسقاط قصة عمر بن الخطاب المشهورة وتضمينها اللقطات دون اضافة تغييرات اخرى عليها استخداما ذكيا في خلق المفارقة الواضحة من تجذر مشكلة الجوع وابعاده التاريخية .

في قصة « عودة صلاح الدين » يبحث القاص في شخصية صلاح الدين كاستعادة للماضي وتوظيفها في لقطة ساخرة اخرى عبر حوار مبني على تعرية الجهل باحدى القضايا المهمة في الواقع العربي وهي قضية فلسطين عبر التعتيم الاعلامي المضروب على عقل الانسان العربي . ان القاص لم يوظف هذه الشخصية التاريخية توظيفا دراميا يسقطه على الواقع من خلال ما تحمله الشخصية من دلالات النضال وانما عبر به من خلال محتواه النقدي ليسقط على الحاضر ذلك المحتوى ويكشف عبر الحوار الموظف بخفة ورشاقة عن التعامل الفج مع القضايا المصيرية . فان صلاح الدين الذي لم يطق صبرا عند سماعه عن اغتصاب اراض عربية يرجع خائبا عندما يحاول أن ينبش « الحاضر » ويحرك فيه جذوة العودة الى الصحوة ... فيتقابل بالسخرية ممن يلقاهم ويهاجم بكعوب البنادق ممن كانت بنادقهم من الاحرى بها ان تتوجه الى الاعداء ... بينما كان الناس يصفرون ويصفقون مبتهجين بالقبض عليه ، شأنه شأن أي مجنون يتعدى حدود المعقول وليشعر بمرارة قاسية وهو يرى الناس تضحك عليه ويقول لنفسه حزينا :

« الا يتذكرني احد ؟! » .

فنهاية القصة تأتي مفجعة ومشحونة باستفزاز واع تجاه قضية حركت الاموات ولم تحرك الاحياء بعد بالشكل المطلوب لكن القصة من جهة اخرى تلقي الضوء على واقع الاستلاب الجبري ففجيعة صلاح الدين في واقعنا الحاضر هي فجيعة الانسان المستلب في ذات الواقع الذي غيبت ارادته اما بالقمع المباشر او القمع المفروض عبر اشكال اخرى كلها تتضافر لتستلب الانسان من وعيه الحقيقي ومن قضاياه المصيرية .

من جهة اخرى فان القصة ببساطتها تأتي لتكشف عن ملابسات اخرى تتداخل بعضها ببعض فهي تحمل ايحاء برفض البطولة الفردية في زمن أصبح فيه عنصر التغيير جماعيا ولعل لهذا السبب اختار القاص نموذجه ليتحرك في جو ملىء بالسخرية والتعرية اللاذعة ومشحونة بمفارقة ذكية . وليعري بشكل اخر ابتعاد الانسان العربي عن نماذج البطولة في تاريخه واسقاطها على قضايا الواقع ، تلك القضايا التي أصبح التعامل معها في فجاجة شكلية .

في حوار مع الضابط :

ـ هل تقصد فلسطين ؟

ـ نعم .

ـ حتما انت غير راضي بهذا الواقع ؟

ـ ابدا .

ـ اذا سنجمع لك بعض الصحفيين لتصدر بيانا تستنكر فيه العدوان .

ـ وفلسطين ؟

ـ الامم المتحدة كفيلة بحل قضاياها !

ان اسلوب القاص ببساطته واكتنازه بالايحاء لا من خلال الصور وانما من خلال اللقطات الساخرة المشحونة استطاع ان يعرى فعل الاستلاب والمهادنة من قبل الاجهزة القائمة على مثل هذه القضايا ... تلك الاجهزة التي يتحدد دورها في حياة الناس من خلال شكلياتها الزائفة وبمجرد ان تفقد تلك الشكليات تفقد دورها ذاته لانها لاتضرب عميقا في حياة الناس كما في قصة «السلطان في المدينة» الذي يصيبه الملل والضيق وينفر من الاكل والشرب ومضاجعة الجاريات والغلمان والاعيب المهرجين فيتوجه الى فعل جديد عن كل ذلك بنزوله الى المدينة لا بحثا في مشاكلها وانما لمجرد التسلية فيرتدي ثيابا مهلهلة وحذاء عتيقا ويتوجه الى الواقع الذي يعيشه الاغلبية فتحبطه الفجاءة من حال مدينته وشعبه كما لو انه لم يتول امرهم قط ! ثم ترتد الخيبة في ذاته ليحاول العودة الى قصره مقسما ان يغير من احوال المدينة وينشر العدل والخبز فيها ... ولكن تأتيه المفاجأة الاخرى حين يضحك عليه حراسه ويمنعوه من دخول القصر ... ان واقع الفقر الذي ارتحل اليه بارادته كتسلية يطبق عليه الخناق ويحاصره ليستلقي على رصيف شارع قذر حالما بقطعة كبيرة من اللحم المشوي ..

لقد حملت القصة ايحاءها الخاص بتوظيفها الساخر للدلالة على الصراع القائم على التناقض من خلال توظيف بسيط لحكاية السلطان ومن خلال ادماج فني وتلاعب بحقائق الطبقات لتعرية الرعب الكامن في الجوع والفقر الذي يتساوى امامه الفقير والسلطان رغم جبروته متى ما أفرغ من شكلياته .

ان القاص يمهد بذلك من خلال قصص المجموعة للمسك بالتوازن بين ضيق العالم الخارجي لنماذجه وضيق العالم الداخلي المتولد عنه طابع الغبن لاعلى نماذج الواقع نفسه فقط وانما كاشفا لاحدى قضايا المجتمع الهامة وهي قضية العمالة .

فمن خلال قصة (الرحلة) ، يكشف لنا عن الكآبة التي يغرق فيها رضا احد العمال المتسللين من ايران طمعا في الحصول على عمل يجمع من خلاله شيئا من المال ليتزوج خاتون ويبني لها بيتا دون ان يلتفت في حديثه مع الارض عن مغزى الحوار الدائر بينه وبينها اثر قراره الرحيل .

تقول له الارض :

ـ اذا ما أنت فاعل ؟

ـ ساهاجر الى البحرين ، فهناك يمكن الحصول على عمل بسهولة وانا اجيد النجارة ـ سترين .. سأعود ومعي مالا كثيرا لاتزوج خاتون وأبني لها بيتا .

قالت الارض :

ـ لماذا انتم هكذا ؟!

ان رضا الذي يلفه حلم تغيير واقعة بالرحيل الى واقع اخر يصاب بخيبة كبيرة تسكن داخله عندما يوضع مع المتسللين امثاله من العمال في الزنزانة ليقبع فيها دون ان يحقق شيئا مما اراد (ضاعت مني خاتون وضاع كل شيء) . ان هذا النموذج كغيره من النماذج المرتحلة الى بيئتنا تعاني من ضيقها وتمنى نفسها باحلام اليقظة في الخلاص ولكن لا لتحصل عليه وانما لتضيع في مرض معطياته كما يضيع الاخرون فالواقع الذي لم يستطع ان يوفر لابنائه ضمان العمل ومتطلباته الملحة الاخرى حتما ليس بقادر على ضمان ذلك لمن يتسلل اليها من الخارج ... حتى لو كان عن طريق شراهة نماذج اخرى لا ينالها أي عقاب ... فبذلك يعود رضا كما بدأ تغرقه الكآبة ولكن هذه المرة لا ليرحل الى واقع اخر بل ليرحل الى الابد :

قالت له الارض :

« لماذا أنتم هكذا ؟

لم يستطع رضا أن يجيب فقلبه توقف عن النبض ... » .

ولكي نتعرف على الذاكرة المفتوحة على تناقضات

اخرى من خلال قصة « الوجه الاخر » نحاول امتلاك الموقف الظرفي في المقاطع التي حوتها هذه القصة من خلال صمت البطل الذي يلاحظ انه جالس منذ فترة طويلة دون أن يتكلم ... لانه قد دخل فعل التأمل والتفكير فيما حوله ... حيث يجد من ممارسات الاخرين المضحكة حينا والعبثية حينا اخر الوجه الاكثر سخرية لمجابهة الواقع الذي يحيط به ...

فأستاذ الفصل ينتحر من النافذه وهو يصرخ «ان الحياة لا تستحق ان تعاش » وليصبح في مقطع اخر فعل المشاركة في الرفض من خلال التظاهر مجرد نزوة للدخول الى مدرسة البنات يمكن الحصول فيها على قبلة مجانية وليصبح المدير في مقطع اخر « ستدفعون للمجهود الحربي مالم نسترجع فلسطين » الى اخر المقاطع .

ان هذه القصة بما تحويه من لقطات سريعة اخرى والتي تبدو غير مترابطة للوهلة الاولى تفجر في ثناياها تحلل الواقع وتفسخه من جوانب غير واقعة في بؤرة الذاكرة الحاضرة عند التفكير في أمراض المجتمع رغم حضورها الجاهز بين ثناياه بشكل مستمر كافراز للعبث المرادف لتأرجح الواقع بين قطبي الفعل الحقيقي الدافع في المجتمع والفعل المتفسخ كنتيجة لتشوهه حتى يصبح الشرف في احدى المقاطع مرادفا للفقر حتى الموت .

فهذه اللقطات التي حوت في صورها جانب التأمل الى جانب التداعي تنتقل من فعل التعرية الى فعل الادانة والرفض وبذلك تستنبط من الواقع غير المتوازن تحديدا متوازنا في رفض كل هذا العبث الضاربة جذوره في المجتمع بأسلوب معتمد على اللقطات الذكية لبلورة موقف شعوري لرفض ما يحدث ان فتح الكوى السرية في واقع يحيطه التشوه يصبح ايضا فعلا مرفوضا . ضمن الظروف الاجتماعية التي تجتر الكثير من تخلفها حول مفاهيم العلاقات القائمة فيها . ففعل الحب في قصة « الصرخة » يصبح مظهرا او وجها اخر من وجوه القمع المتغلغل في حياة الانسان في اطار الحالات الموضوعة ضمن اطر اجتماعية قاهرة ... فعبد علي يواجه بعشق ابنته لمدرس القرية كحديث سري تتداوله القرية الى ان يعلم بأمرها من صديقه الحاج سلمان ... فينثال غضبه عليها وهو يسمعها تناجي نفسها « الحب اجمل شيء في الدنيا » فيواجه هذه الجراة التي تخلخل كيانه بأن يشبعها ضربا ولينقل قمعه هذا من خلال خمسة من رجال القرية الاشداء الى المدارس الذي يحاصر بالضرب حتى الموت ... فمجتمع القرية حتما يعيش خاصياته المختلفة عن مجتمع المدينة من خلال ما تحكمها من قيم وتقاليد اكثر صراحة ... فنماذج القرية تعيش رصدا قاهرا وقمعا مثلا لحياتها وسط ظروف لامجال للتغلب عليها عمليا ... فالحب يعتبر فضيحة في واقع يصبح التوازن بين تفصيلات الواقع وتفصيلات النفس البشرية المتطلعة الى انسانيتها ضربا من الخيال ... فانعكاسات الواقع الخارجي هنا على طموحات النماذج يحمل ملامح اجتماعية هامة لواقع القرية .... تكسب فعل الحب بشرعيته الانسانية حدودا درامية حين يقترن بالعار والفضيحة ومن ثم يصبح فعل القمع رادعا لامناص منه ... ويتضح شيئا من ذلك في قصة اخرى من قصص المجموعة وهي « الدوامة » التي تحلم البطلة فيه ان تصير زورقا يبحر في محيط لا قرار له ... تصير نجمة مضيئة في فضاء بعيد لا يصل اليها احد... ولكن احلامها تلك تتحدد بتواضع اكثر لتمنع عن من تحب ويصبح زورقها الذي تحلم بالرحيل فيه هو جدران الغرفة الاربعة .

ان النماذج السابقة فيما طرحته بعض قصص المجموعة تشكلت عبر اسلوب يمتلك خصوصيته ورؤيته الابداعية في طرح شكله الفني مازجا بين اسلوب التوظيف المسرحي للحوار وتقنية اللقطات السريعة حول تكثيف فكرة ما من خلال العبارة الموجزة الا أن اللقطات تصبح في بعض الاحيان رصدا خارجيا نعتمد على مفارقات اللفظة أو العبارة دون أن نكتنز بشحنات ما يستنبطه الاثر الفني من الصراعات الدائرة في الحدث . الى جانب ما يخلقه القطع الحاد بين فواصل الالفاظ المستخدمة في القصة حيث تأتي جاهزة تثير في المتلقى احساسا بالبتر دون ان تأخذ الحالة النفسية المنعكسة مداها في تثوير الزخم المفترض منها .

مثلا في قصة « الصمت » تتلاحق اللقطات كالتالي:

الجدران الصماء . الوحدة القاتلة . الدقائق المملة . رغبة عنيفة في البكاء . كسر الجدار . خلع الباب الحديدي . الصراخ بأعلى صوتي . خنجر يمزق احشائي . اضرب بيدي على الجدار . اسقط في الكتابة ...

وفي مقطع اخر من نفس القصة :

الحجرة الصغيرة . دخان السجائر . الوقت الممل ، اتصفح كتابا . ادور في الحجرة . اعبث في شعري . افتح المذياع . النافذة . انظر في المرآة الى اخر المقطع على نفس الوتيرة .

اما في قصة « المطر » فان استخدامه للجمل المقطعة يكسبها قوة لانها مبنية على تصعيد حدثي واحد في القصة . كما يأتي تكرار عبارة « المطر لا يهدأ »ليعطي ايحاء باستمرار الرؤية العلمية في مغالبتها لواقع الجهل والخرافة الذي يحاصر به الصبي عندما يتساءل

ان كان من الصحيح ان المطر يتكون من بخار البحر ..

من زاوية اخرى ... فان الخلفية التي تستند عليها قصص عبدالقادر رغم كشفها لما يدور في محيط نماذجها من تعمية واستلاب الا انها تفشل في كثير منها في خلق فعل ايجابي تجاه ما تلاقيه من اشكال الاضطهاد .... فنهايات قصص كثيرة من المجموعة تودي بأبطالها الى الموت دون اكسابها رؤية واضحة في رفضها ولعل استناد القصص الى الرؤية الساخرة التي تضعف حس التشكل الدرامي في الشخصيات بشكل واضح ومن ثم عدم افساح المجال لها للتبلور يكمن وراء ذلك كأحد الاسباب . حيث يصبح الموت في حياتها كأي منحى اخر في عبثية ما يحدث لها وليكتسب الموت هنا دلالة تزخر ايضا بالسخرية لا من حيث التطور المنطقي لهذا المصير في الزمن الواقع خارج القصة وانما كنقلة معقولة لما يجدث في واقع القصص ذاتها كعمل فني حيث تأتي محكومة بسياق ما يثار فيها من مفارقات ساخرة تبلغ حدا في ان تضيع النماذج حياتها كتكملة للعبة التي أجبرت في الاشتراك بها ... كما في قصة « الضحك » حيث يموت سلطان على يد صديقه سعد الذي يفكر في عمل شيء نافع تجاه حياته التي يجدها سخيفة ولا معنى لها فيصبح ضحك سلطان منه كضحك ظروفه الخاصة من كل حياته وبذلك تتجسد تلك الضحكة وترتج في نفسه ليمسك برقبة سلطان كمن يحاول ان يمسك بحياته ذاتها التي تشله بسخفها .

وكقصة « الام » التي تعاني من مرض غريب نتيجة التفكير اليومي في كيفية الحصول على الخبز ... فتصاب بالجنون ثم تسقط جثة هامدة لا تتحرك والقصة « الخوف » الذي لا يجد الطفل ما يفعله فيكسر زجاج احد بيوت الاثرياء اثناء لعبه مع الصبية ثم يصاب بالخوف فيقفز من على الجدار ويدخل الغرفة ويحكم اغلاقها لايدفن نفسه في ركن ليموت ....

والبطل « الصرخة » الذي ايضا يكون مصيره الموت ممن جراء ما يلقاه من ضرب لا لشيء الا لانه فكر ان يحب أو قيل ان ابنة عبدعلي تعشقه . وفي قصة «الرحلة » يواجه البطل رضا نفس المصير .. فكل تلك النماذج المختلفة وهي تواجه ضيقها وتأزماتها وتجمع بين الوجه القاتم للواقع وأبعاد الحدث الذي تدور فيه ... تواجه نفس المصير ...

فلماذا يكون الموت دائما واقفا لها بالمرصاد ؟!

ان نماذج القاص حتما تستخلص وعيها من خلال ما تعيشه من سحق واستلاب في اطار اجتماعي صعب ولكن تبدو تلك النهايات المفجعة فعلا شلليا في اطار ما يتوقع منها من مواجهة اكثر ايجابية . وبشكل عام فان قصص عبدالقادر تملك تفردها الفني الذي لاشك يحتاج الى وقفة متأنية لم تستطع هذه العجالة مسك كل خيوطها .

تقرير المسرح

التجريب في المسرح ضرورة أم ترف فني ؟

تحظى التيارات والمناهج الاخراجية الحديثة في المسرح العالمي، كمسرح ـ القسوة ـ لانطونين ارتو ، والمسرح الملحمي لبرتولد برشت، والمسرح الفقير لـ ـ غروتوفسكي ـ ، ومسرح بيتربروك ، وجان لوي بارو ... الخ ،، تحظى باهتمام الكثير من المسرحيين ذوي الميول التجريبية ، ولا سيما المسرحيين من الجيل الشاب الذي اطلعوا على انجازات تلك التيارات وتنظيراتها الفكرية والفنية ، عن طريق القراءة أو المشاهدة . الا انهم لم يتمثلوا ، ولم يطبقوا ما طرحته من اساليب ووسائل تكنيكيه لصياغة العرض المسرحي ومعالجة الممثل ، فيما قدموه من أعمال مسرحية . الا في مرات نادرة ، وبصورة جزئية وناقصة ، باستثناء المسرح الملحمي الذي انجذب اليه بعض المسرحيين ، وقدمه من خلال أعمال برشت نفسه . ويأتي في مقدمة هؤلاء الفنان ابراهيم جلال ، والدكتور عوني كرومي الذي درس هذا المسرح اكاديميا في بلد برشت ، المانيا الديمقراطية .

ولا شك ان الطبيعه المختبرية لتلك التيارات والمناهج ، بالاضافة الى أسباب اخرى ، تجعل من محاولة تمثلها مغامرة فنية محفوفة بالمخاطر . ولهذا فان نية تقديمها ضمن أعمال فرقنا المسرحية ، في المسارح التي اعتدنا ان نشاهد فيها العروض التقليدية ، بعيدة عن اذهان المسرحيين في هذه الفرق . وان وجدت فهي تصطدم بكثير من العوائق ...

وكان على الذين يفكرون بتجريب تلك المناهج أن يجدوا مكانا يمكن تحويله الى ورشة ، أو مختبر . ويسهل العمل فيه دون التفكير باحتمالات النجاح أو الفشل . وقد تراءى لهم ان أفضل مكان هو اكاديمية الفنون الجميلة . فهي مؤسسة تعليمية وفنية يقوم نهجها اساسا على اتاحة الفرصة للطالب ان يصقل قدراته ويختبرها من خلال المنهج ، وليس بالضرورة ان يكون المنهج لستانسلافسكي فحسب ، رغم اهميته في المراحل الاولى ، وانما هناك كثير من المناهج التي يمكن للطالب ان يجرب من خلالها قدراته الفنية . وعلى هذا الاساس غرست اولى البذرات لتطبيق منهج غروتوفسكي ،، وارتو ، وجان لوي بارو ، من قبل طلبة الدراسات العليا في الاكاديمية ، باشراف الدكتور عوني كرومي ، بعد ان كان منهجا استانسلافسكي ، وبرشت ، هما الوحيدين السائدين في مجال التطبيق ـ الاخراج والتمثيل ـ . ولكن ماهي أهمية هذه المناهج أو التيارات ؟ وهل نحن بحاجة اليها لخلق المسرح الذي ننشده ؟ ام انها محض تيارات لابد ان نجربها ونطلع عليها ،ونغني ثقافتنا المسرحية من خلال تطبيقها ؟ .

في الواقع ليس هناك رأي قاطع في هذا الاتجاه ، اذ ان هذه التيارات ما زالت مثار نقاش وجدل في الاوساط المسرحية في العالم، ولا احد يستطيع أن يجزم بان مسرح برشت اهم من مسرح غروتوفسكي ، أو جان لوي بارو ،، أو ان منهج استانسلافسكي أفضل من بيتربروك ، ومايرخولد . ورغم ذلك فان من الضروري ان نتبين جدوى هذه المناهج وامكانية تطبيقها ، أو الاستفادة من بعض جوانبها في مسرحنا مستقبلا ...

= **المناهج .. والمسرحيات :**

قدم طلبة الدراسات في مادة الاخراج التطبيقي العروض المسرحية التالية :

العرض	المنهج التطبيقي	المخرج
١ ـ شرك الموت	أنطونين آرتو (مسرح القسوة)	عقيل جعفر
٢ ـ مشهد (كاليجولا)	غروتوفسكي (المسرح الفقير)	محمود ابو العباس
٣ ـ مشهد صامت	جان لوي بارو	فوزية الشندي
٤ ـ القاعدة والاستثناء	برشت (المسرح الملحمي)	هادي عباس
٥ ـ البكاء في غياب القمر	برشت (المسرح الملحمي)	رياض شهيد
٦ ـ تذكر قيصر	استانسلافسكي	مقداد مسلم
٧ ـ هاملت	استانسلافسكي	طالب عبدالحسين
٨ ـ مشهد (الخال فانيا)	استانسلافسكي	حسين الانصاري

ان هذه العروض الثمانية ، رغم انها لم تقدم الا مشاهد من المسرحيات المذكورة ، فقد استطاعت ان تخلق مناخا جديداً في النشاط المسرحي ، في الاكاديمية ، اتسم بطابع التجريب والاختبار، وحرك الفنانين من الاساتذة والطلاب ،، باتجاه النقاش والجدل حول الاساليب التي قدمت بها العروض ، وامكانية تطويرها مستقبلا، وقدرة المسرح العراقي على استيعاب تلك المناهج بشكل ابداعي ، لا تقليدي . والامر الجديد الذي رافق هذه العروض ، هو تقديمها في وقت واحد ، وفي أماكن مختلفة ، كقاعات التدريب ، والمسرح

التجريبي ، والصفوف الدراسية ، وقاعة الفنون التشكيلية ، مما جعلها اشبه بـ (تظاهرة مسرحية) ، اكدت ان بالامكان تقديم العرض المسرحي في أي مكان اذا استغل بشكل جيد ، وليس بالضرورة ان يكون خشبة مسرح تقليدية . ولكي نعرف اهمية هذه التجارب فقد اجرينا الحوار التالي مع الدكتور عوني كرومي ، المشرف والموجه لها ، ومع بعض الطلبة الذين طبقوا تلك المناهج .

*** ما اهمية منهج غروتوفسكي ، وارتو ، وجان لوي بارو ، في المسرح ؟ وهل أن مسرحنا بحاجة الى هذه المناهج ، ليس فقط في داخل الاكاديمية ، وانما في الحركة المسرحية بشكل عام ؟**

د . عوني كرومي كثيرا ماتتقوقع المناهج التدريسية بمرور الزمن ، وتصبح قوالب وكلائش جامدة متخلفة تحد من فعالية الطالب (المخرج والممثل) في اكتشاف ذاته ووعيه لوظيفة الفن في الحياة ، وبالتالي تمنعه من مناقشة متطلبات الواقع والعصر ، وسبر اغوار الظواهر الطبيعية والاجتماعية . وبما ان طلبة الدراسات العليا ، يفترض ان يخوضوا تجارب متميزة توجه مسارهم اللاحق ، وتؤهلهم للتمحيص والبحث والتدقيق في بعض المفاهيم ومراجعتها ، لذلك اقدمنا على اعادة تقييم وتجريب المناهج المسرحية التي ذكرتها ، والتي اصبحت شائعة ، وذات تأثير على مسار تطور الفن المسرحي في أكثر من بقعة في العالم . ولقد واجه كل طالب شيئين اساسيين هما : التمهيد للتجربة ، فهو اساسا غير مهيأ لخوض غمار تجربة اعتيادية ، فكيف اذا كانت غير اعتيادية . ثانيا صعوبة العمل مع ممثلين غير مؤهلين للعمل ضمن المنهج الجديد . وهذا يعني ان على المخرج المطبق بذل جهود استثنائية لتذليل [illegible] الممثلين ، بالاضافة الى صعوبات اخرى نذكر منها : وضع الاكاديمية من الناحية الادارية والمكانية والانتاجية . عنصر الزمن ، وهو مهم جدا لان التجربة قد تستغرق فترة طويلة . ولكن المخرجين استطاعوا ان يتجاوزوا هذه الصعوبات فاصبح مكان التدريب والعرض واحد ، الامر الذي اكسبه الصفة التجريبية . وتم استغلال أبسط الوسائل والمواد المتوفرة في الاكاديمية للتقليل من التكاليف الانتاجية . ويمكن القول ، وهذا شيء ايجابي ، ان العروض تمايزت بالاسلوب وطريقة المعالجة والطرح ، وظهر الاختلاف في الاخراج ، واستغلال المكان والتعامل مع ملحقات المسرحية والممثل . وبهذا حققنا أول فرصة للمخرج المطبق والطالب الممثل والمشاهد ، للتعرف على سمات الاختلاف عمليا في المناهج ، وكذلك التشابه فيما بينها ، وتأثير منهج على اخر ، كتأثير مسرح القسوة على المسرح الفقير ، والواقعي على الملحمي .. الخ . ويمكن ان نستخلص الكثير من الجوانب الايجابية لتطبيق هذه المناهج ، فأولا بدأ الممثل والمخرج يظهران فعاليتهما الذاتية ، وعدم ارتكازهما بدرجة كبيرة على فعالية الاخرين . واصبح لهذه الفعالية معنى . ماذا يريد ان يقدم ، وبأي طريقة يريد ان يصل ؟ . ثانيا ، ان معظم المخرجين المطبقين اكتشفت طبيعة المناهج التي قد يرفضها أو يتبناها ، وهذا شيء اساسي يوصله الى تحقيق الفعالية في الفن . ثالثا ، خلق الحوار بين المخرج المطبق والاساتذة تحت سمع وانظار الطلبة الاقرب الى الاختصاص . ومن ثم خلق عملية تجديد للمعارف والمفاهيم ، والتأكد من نجاحها او فشلها بروح نقدية ، تعود بالفائدة للطلاب والاساتذة في آن واحد . رابعا ، خلق روح التظاهرة الفنية في الكلية . فالعروض قدمت في يوم واحد ، مما جعل الاكاديمية معملا انتاجيا . وهذه بادرة لخلق المسرح الشعبي ذي السمة الاحتفالية التظاهرية . خامسا ، كشفت النواقص ، في اساليب ومناهج التدريس ، واخطاء تأهيل الطلاب في قسم الفنون المسرحية . وفي نفس الوقت كشفت العروض عن السلبيات التي لحقت بالتجربة ، وهي نزوع المخرجين الى الشكلية ، وعدم تعمقهم وتفهمهم بشكل جيد لمعطيات المناهج التي طبقوها ...

*** حسنا ... لنر وجهة نظر المخرجين المطبقين بالتجربة ، وليكن السؤال موجها للذين طبقوا منهج غروتوفسكي ، وارتو ، وجان لوي بارو . لماذا اخترتم هذه المناهج دون غيرها ؟ .**

محمود ابو العباس : اخترت منهج غروتوفسكي كمحاولة للتعرف عليه باعتباره من المناهج التي جاءت بالجديد الى المسرح . ويمكن القول انها عملية لتوسيع افاقي في الاخراج ، رغم علمي ان المخرج يجب ان يكون على دراية كاملة بالمناهج والنظريات التي افرزتها الحركة المسرحية في العالم . ورغم ادراكي ان غروتوفسكي ، اراد ان ينتشل الانسان من استهلاك الثقافة الراسمالية ، فاوقعه في الاستهلاك . الا انني اجد في منهجه ثلاثة مباديء مهمة هي : اولا ، سبر اغوار العملية الاخراجية من وجهة النظر الفلسفية ، والدراسة المستفيضة والمتقصية لدقائق الابداع الفني ، والالمام بمستجداته . ثانيا ، أهمية اخضاع الممثل لتمارين نفسية وجسدية ، وممارسة العنف فيها لجعل الممثل مطواعا للاستجابات ، وردود الافعال ، ومن ثم الاعتماد على جسد الممثل في ايجاد لغة ايمائية حاجتنا اليها بالغة الاهمية . ثالثا ، تنشيط مخيلة المخرج ، واطلاق العنان للذهن في تصوير المواقف بعيدا عن المتممات المادية كالديكور والانارة ، وغيرها ، والتي تعتبر عوامل مساعدة في الاخراج ، وهي تشغل المخرج وتضعف من امكانياته الابداعية . لان غروتوفسكي يؤمن ان للممثل طاقة لا حد لها . ويجب استغلال



الجوانب الخارقة للمألوف في الحياة الاعتيادية لفعل الانسان.

وذا ما عدنا عودة سريعة الى منهج غروتوفسكي من الناحية الفكرية ، فانا ارى انه لا يحقق موازنة بين الفعل الانساني والتقدم العلمي في هذا العصر . ومطلوب من الفن المسرحي اللحاق بهذه العجلة السريعة ،، وعقلانية الصراع .

فوزية الشندي : لاشك ان لاختياري مدرسة جان لوي بارو ،والتي تحمل الجنسية الفرنسية ، عوامل اساسية ومهمة ، اولها: قرب هذه المدرسة من الشكل المسرحي في العراق ، أعني مسيرة المسرح العراقي في الوقت الحاضر ، وهي مسيرة ملتزمة فكرا وتطبيقا . وانا لم اطبق منهج جان لوي بارو بشكل عام ، وانما طبقت جانبا منه أعتبره مهما جدا في عملية الاداء المسرحي ، الا وهو فن التمثيل الصامت . فهو يدعم ويوضح اكثر الافكار المهمة . وابلغ من وجود عشرة جمل او أكثر حوارية الايحاء ، والحركة العنيفة يعطي تعبيرا اقوى اذا استطاع المخرج ادراكها اولا ،، وتطبيقها ثانيا . والمشهد الذي قدمته لم يستغرق سوى ثلاث دقائق فقط ، وقد مرت الممثلة عندي في تمارين حركية ، اقصد حركات جسدية كهيكل عام في المرحلة الاولى . وبعد ان استوعبت هذه المرحلة استيعابا جيدا ، واقتنعت بها لقحنا الحركة الجسدية بالفعل ـ الشعور الداخلي ـ ، فتم الامتزاج بين الفعل الداخلي للممثلة وحركة جسمها ، وكان ذلك في الاختبار مرحلة ثانية ، وفي المرحلة الثالثة ادخلت الفكرة ، واستطعت ان اخرج بهذه الدقائق القصيرة لاقول شيئا . وهذا ما اعتمده ـ بارو ـ ، نفسه من خلال اعماله التي قرات عنها ،، ولم اشاهدها طبعا ، اذ كان يجري تجاربه الاولى مع طلاب الملجأ الذي كان هو نفسه موظفا فيه . وكان يعتبر الممثل العظيم تشارلي شابلن مثله الاعلى ، لانه افضل من أدى التمثيل الصامت .

عقيل جعفر : قبل ان اجيب عن سبب اختياري لمنهج انطونين ارتو ، اريد ان اوضح خصائصه من خلال ارتو نفسه . فهو رجل تحول الى مسرح ، اي انه الانسان المسرح ذو الصراع الداخلي الذي لا ينتهي .. ويشهد ما يدور في داخل نفسه . وقد جعل التمثيل صورة خارجة من ذاته تحطم الحاجز الذي يفصل بينه وبين العالم شعوريا . ووجد من المسرح العالم الخاص الذي يدخل من خلاله الى العالم الكبير ، ليظهر امام الجمهور الذي يصفق له طويلا . وقد نبذ فكرة العرض المسرحي التقليدي ، ودعا الى الاحتفال المسرحي الشامل معتمدا على جميع الوسائل الفنية في التعبير عن الفكرة ، كالرقص ،والغناء، والموسيقى ،، والتمثيل بكل انواعه .. وذلك لا يتم الا باشراك الجمهور بشكل مباشر في العملية المسرحية باعتبارهم ممثلين لا متفرجين . ان الكلمة ، او الحوار لا تنطق ، او تقال في هذا المنهج ، بل تحول الى حركات وافعال قوية مؤثرة ، غير ان ذلك لا يعني الاتجاه نحو المسرح الصامت ، بل اضافة التأثير الجسماني الذي لا ينطق ولا يكتب . فالكلمة هنا مستخدمة في وضع مكاني ملموس ، ولا تنفصل عن الحركة، وانما تمتزج مع الصورة

ومن خلال تطبيقي التجريبي لهذا المنهج في مسرحية شرك الموت وجدت الامكانية في ايجاد شكل واسلوب جديدين في العرض المسرحي ، مستغلا بعض السمات الابداعية في تدريب الممثل على التمثيل غير انني لا اسلم بان منهج ارتو افضل من المناهج الاخرى ،، ولكن فيه ما يغني تجربتي في المسرح .

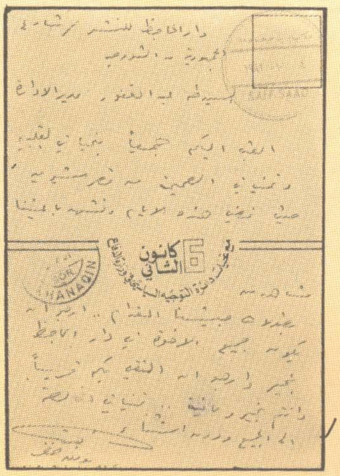
*** ماذا اضافت لكم التجربة ، وهل تعتقدون ان بالامكان تطبيق هذه المناهج خارج الاكاديمية ، اعني في الفرق المسرحية من خلال عروض مختبرية او عروض جماهيرية ؟ .**

محمود ابو العباس : ان جميع المناهج التي ظهرت في الاخراج المسرحي اضافت اشياء جديدة للتجارب المسرحية في العالم ، ومن الطبيعي انني استفدت كثيرا من تجربتي . ومنهج غروتوفسكي ، قابل للتطور ، فيما اذا فهم على المستويين الفكري والفني ـ التكنيكي ـ ، أي يجب الاعتماد على الجانب التكنيكي فقط ، فالمسرح الفقير ينتشل ممثلينا من اخفاقات الاحتراف ، وباستطاعة أية فرقة مسرحية في العراق ان تأخذ تمارين غروتوفسكي الجسدية والصوتية لبناء ممثل مسلح بمرونة جسدية وقدرة جيدة في الالقاء . ويمكن القول ان فرق الهواة والمتبدئين هم أكثر من يستفيد من هذا المنهج ،، ولكني لا اعتقد انه يصلح لعروض جماهيرية ، فغروتوفسكي نفسه يقدم عروضه في مختبر وينتقي جمهوره بدقة وحرص كبيرين .

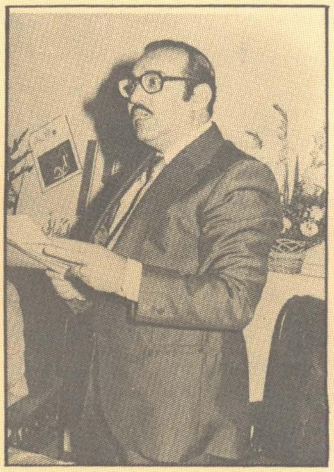
فوزية الشندي : لقد اضافت لى التجربة اشياء كثيرة . وارى ان من الضروري تطبيق منهج جان لوي بارو في أعمال فرقنا المسرحية، فهو يلعب دورا مهما في كثير من المسارح العالمية التي تقدم عروضا أيحائيه لمسرحيات كلاسيكية وحديثة . ولا شك ان مثل هذه التجربة ستحتاج الى الكثير من الجهود من قبل فنانين ملتزمين ، سواء اكانوا ممثلين او مخرجين أو رسامين او موسيقيين . واهم من هؤلاء كاتب النص لهذا النوع من الفن . وفي اعتقادي ان هذا المنهج يجعل الفنان متميزا في ادائه للادوار الحوارية ، حيث يكون مسلحا بهذا السلاح السري الذي يفتقر اليه معظم ممثلينا ، واعني خفة الحركة ، واللغة الجميلة ، والاشارة المؤكدة ، واؤكد اننا امام صخب الحياة ،، وحركتها السريعة ، وامام المراجعة الكبيرة للنفس ، بحاجة ماسة الى هذا النوع من المسرح .

عقيل جعفر : في اعتقادي ان امكانية تطبيق منهج النطونين ارتو ، خارج الاكاديمية ، اي في الفرق المسرحية ، وبصورة كاملة ،غير ممكنة . ولكن يمكن الاستفادة من القيم الفنية التي يتضمنها لتقديم عروض مسرحية فيها الجديد والمتميز .

عواد علي



أحقاً.. تركتنا ورَحلت..!



موفق خضر في سطور :

* ولد عام ١٩٣٦ في بغداد
* تخرج من كلية الاداب ــ جامعة بغداد عام ١٩٦١.
* بدا الكتابة منذ منتصف الخمسينات . وصدر له:

١ ــ المدينة تحتضن الرجال ــ رواية ــ ١٩٥٨.
٢ ــ الق مافي يدك ــ قصص قصيرة ــ ١٩٧٠
٣ ــ مرح في فردوس صغير ــ قصص ــ ١٩٦٩
٤ ــ نهار متالق ــ قصص ــ ١٩٧٤
٥ ــ الاغتيال والغضب ــ رواية ــ ١٩٧٤
٦ ــ اغنية الاشجار ــ قصص ــ ١٩٧٧

من يقدر ان يبكيك .. ؟ هل يصدق احد انك رحلت .. حتى يقدر ان يبيكيك ..!

لقد كنت اكبرنا .. وكنت اصغرنا ..

اكبرنا طيبة .. ودماثة .. وحبا للعالم والانسان والاشياء .. ومرحا في ما ظننته الفردوس الصغير .. !

واصغرنا .. براءة وطفولة .. وتحملا لعنتنا ومشاكلنا ..

في « الاغتيال والغضب » كنت تبحث عن الالهة التي تضرب الانسان دون ذنب جناه ، بالموت الذي يأتي دون سابق موعد ، ولاتفه سبب .. لماذا ؟ حتى لا يقال اننا نتمرد أو نتمتع في « فردوسنا » الارضي الصغير .. بلا مباهاة .. أو دون مسؤولية ..

لقد ضحكت كثيرا ــ في سرك والعلن ، من لعبة الحياة والموت .. كنت تقول ان الصدفة وحدها هي التي تحول اللعبة الى حقيقة .. حقيقة باردة مثل نار ابراهيم .. وما كنا نظنك ستلعب اللعبة اللعينة بمثل هذه السرعة المجنونة .. لقد رحت تلعبها دون مبالاة ، ورحت تغالب الصراع الناشب في ذهنك ، باضطراب ، متسائلا : هل سيتابع الموت السير خلفك ام انه سيكف عن ذلك ؟! ولكنك ــ كما يبدو ــ ضقت ذرعا بنظرته القاسية الراصدة الحادة كعين البوم . فأردت ان تنهي اللعبة ، قبل اوانها ــ ولكن هل كنت تعرف اوانك ، عندما قطعت المسافة التي تعد بآلاف الاميال ، بخطوة واحدة .. !

ــ اكان عليك ان تغادرنا ؟

+ امرضتني الافكار والهواجس ..

ــ أكان عليك ان تلقي مافي يدك ، دفعة واحدة ؟

+ اغفروا لي .. فقد فعلت ما فعلت دون ارادتي ..!

ــ اكان عليك ان تغلق كل شيء .. والى الابد ؟

+ ارايت .. ! بدات تؤمن معي بجدوى المبارزة ..!

ــ اكان عليك ان تطوي الصفحة وتطفيء النور ، حتى تبقى الجمرات تتأجج في السر .. ؟

+ ربما سنتوصل الى معرفة المطلق وراء الموت والحياة ..

ــ كيف ؟

+ عندما نجتاز الخيط الرهيف الذي يفصل بين المعنى والعبث .. !

ــ انك غريب .. !؟

+ ربما .. ولكن صدقني .. ليس لنا خيار ..

ورحت في الزحام .. ابتعدت .. غرقت كمن انهمك في البحث عن شيء فقده ..

ــ بربك ماذا تفعل هنا .. ؟

+ آثرت العزلة وانتويت الصمت كممارسة يومية ..

ــ حسنا .. نم قريرا .. ايها البهيّ .. البهيّ .. فكل شيء زائل وقبض الريح !

رسالة بيروت

جديد عام ١٩٨١

(بيروت الفن) ما قبل نيسان ١٩٧٥ ، نتذكر حيويتها وعافيتها وازماتها .. نتذكر اهميتها كسوق تجاري ومنبر ثقافي اختباري ، كتب السقوط والنجاح للعديد من التجارب الفنية ... نتذكر دورها كعاصمة عالية لتسويق لوحات كبار الفنانين وفناني الدرجة الثالثة والرابعة والعاشرة ... نتذكر كيف كانت تخذل دائما فنانيها وتركهم في دوامة من القلق امام (فرنجة) جمهور النخبة وارتفاع القوة الشرائية للوحات المستوردة وجشع التجار .

نتذكر انفتاح بيروت الثقافي وانقسامها الى تيارات تتراوح فيها تجارب البحث عن الذات التراثية والذات المعاصرة .. كان (بيروت الفن) في هذه المرحلة كانت تبحث بلهفة عن تثوير التراث قدر ما كانت تبحث عن اصالة وحداثة والذات المعاصرة .. كان (بيروت الفن) في هذه المرحلة كانت تبحث بلهفة عن تثوير التراث قدر ما كانت تبحث عن اصالة وحداثة وتطور طبيعي يؤلف حلقات جديدة في العمود الفقري للابداع اللبناني .

لا يمكن اختصار دور (بيروت ــ الفن) ، خلال السنوات العشر الماضية بكلمات لان هناك نوعا من العناد الابداعي ، اظهرته بيروت خلال محنتها ، تجسد في تمسكها بدورها الطليعي كعاصمة للثقافة العربية المعاصرة .. عاصمة لا تزال منفتحة بحرية على التيارات التعبيرية كافة . كأن الحرب لم تؤثر فعليا في عملية اخماد بريق انفتاحها على المغامرة والتجريب والحداثة .

ومع بداية عام ١٩٨١ ماذا نجد ؟ او ماذا سنجد في عالم الفن والثقافة (مسارح ــ معارض ــ كتب ... الخ) ؟ هل سيكون هذا العام على غرار العام المنصرم ام ان بوادر الخير تبشرنا بما هو افضل ، واحسن ؟

(بالفن وحده نقهر الحرب ..) هذا الشعار رفعه عدد كبير من العاملين في المجالات الثقافية والفنية والادبية متحدين كل الاثار النفسية للحرب الاهلية اللبنانية التي عمرت ست سنوات ، وذلك باحياء الحياة الفنية والثقافية على نطاق لم يكن معروفا من قبل، فهل ينتصر الفن والثقافة ضد القهر والسياسة مع اطلالة هذا العام (١٩٨١) ؟ سؤال تصعب الاجابة عليه الان مع بداية هذا التحدي الكبير .

الاعمال المسرحية

من بين المسرحيات لهذا الموسم (١٩٨١) مسرحية (طنبوز وعنطوز) للاطفال . مما يدل على اننا نسير على درب واثق في المجال الفني .

فجاء ينبت مسرح للاطفال ينشر بهجة متعة لعين تحتاج الى هذه البهجة ، وهذه المتعة .

ومسرحية (طنبوز وعنطوز) التي تقدم حاليا في بيروت على مسرح (سينما اورلي) من تأليف عمر الشماع واعداد غاز قهوجي وفائق حميصي . وكلهم من الاسماء اللامعة في الكتابة المتخصصة للاطفال .

ومنذ بدء المشهد الاول يرى المرء ان هذا العمل جاء كتجربة ، عمل الجميع على اشباعها برغبات الاطفال واحلامهم لاجتذابهم واختراق عالمهم الخاص . هذه المسرحية تحترف التشويق ونشر الفرح في نفوس الصغار . وقد يكون الفرح الذي ينتاب الكبار الذين يشاهدونها ، مبعثة من التكامل بين عناصر المسرحية الذي يثير الغرابة ويؤكد على الجمال .

الى ذلك نشير الى شخصيتي (طنبوز وعنطوز) وهما شخصيتان مشغولتان بمهارة ، وقد برع عمر الشماع بتادية الدورين .

ولعل العاملين فيها ارادوا قبل كل شيء نزع الخوف اليومي المسيطر على اطفال لبنان ، فرسموا شخصية المارد بلطف وحنان كي يتسنى للطفل ان يحلم احيانا بمارد حنون ، لا ان يظل الخوف منه مسيطرا على نفسه وعقله الباطني .

(طنبوز وعنطوز) مسرحية كتبت بلغة الاطفال الصغار ، بعيدة عن الوعظ المباشر مع ان المؤلفين ارادا اظهار ميزة الخير منها .

الموسيقى التي وضعها الياس الرحباني اتت متكاملة مع العمل ، وممتدة على كل مساحة المسرحية ، فلا نجد فقرات روتينية او فقرات متباعدة موسيقيا .

مجريات الحكاية واضحة . كأنها من رواية اخ كبير . وبالفعل بداياتها تأتي على لسان راو (فائق حميصي) ثم يبدأ العرض .

عنطوز اعتدى على شيكو ، فحولته مرجانة الى حمار ، الامر الذي دفع شقيقة طنبوز الى البحث عنه في اعماق البحر وارض السعادين ومغارة الوطاويط . ينتهي طنبوز الى نصف سعدان . ولكنه ينقذ شيكو من مغارة الوطاويط . لذلك تعيدهما مرجانة (يمثل الدورين عمر الشماع) الى حالتهما الطبيعية . بمعنى ان صورة الخير هي التي تقود العمل .

قندلفت يصعد الى السماء

المسرح العبثي الذي وصل في اوروبا الى امجاد لم يسبق لها مثيل في الخمسينات ، حاول بعض المسرحيين عندنا اكتشاف ذاتيته المتحركة دون تقليد في اغلبية الاوقات . فالذين كانوا يمارسون المسرح من خلال مسرحية لاوتيسكو او ارابال او غيرهما ، لم يحاولوا تقليدهم بقدر ما حاولوا اقتباس بعض المفاهيم منهم .

من هؤلاء ريمون جبارة الذي كان في طليعة المسرح العبثي اللبناني بدأ (بزكور) والان بعمله الجديد (قندلفت يصعد الى السماء) المقتبسة من (احتفال بزنجي مقتول) لارابال .

يقول ريمون : (اذا كان ارابال قد اعتمد في مسرحيته التي كتبها عام ١٩٥٦ وهو نزيل احدى المصحات العقلية القسوة للقسوة فيحطم ويؤذى ، فانا خلقت شخصيات جديدة ، فنهم انها كانت

في الاصل ، مثالية، لكن المجتمع ظلّ يحشرها حتى صارت على هامشه.

(قندلفت) يصعد الى السماء ، شخصياتها رقيقة ، شرسة ، جبانة ، يائسة ، صارت انانية ، يوم اكتشفت عالم الزيف والعنف والكذب .

هذه الملامح ، ان تكون اولا ، واضحة في المسرحية ، فامر لا يهمني . انني بت اتوق الى مسرحية لا معنى لها ولا هدف ولا فائدة تثقيفية للجمهور ، ولا قصة ولا حصان بربر آغا (يلبي نداء الجمهور فيصعد الى المسرح ليصير بطلا) ، ولا قصة عنتر ، ولا وصفة سياسية لحل مشكلة ما ، مع اسرائيل او مع ايران او مع رونالد ريغن .

الجمهور سيأتي الى مسرحيتي ، وسيفهم كيفما يشاء ومثلما يشاء ، وسيضحك الذي على شباك التذاكر ، دفع ثمن البطاقة ليضحك . وربما التقي من بين الجمهور من فهم المسرحية اكثر مني او من يرى فيها نواحي عظيمة لم اقصدها او قد يلتقي بين الجمهور من سيعتبر انه دفع ثمن بطاقته سدى ، وان ماله راح ضيعانا ، وهذا ما سيسعدنا كثيرا كثيرا ، رفاقي وانا ، اذ آن الاوان لكي يضحك . وربما التقي من بين الجمهور من فهم المسرحية اكثر مني ولا احق منا بهذا الشرف .

يبقى ان نشير الى (القندلفت) لا ينتظر ان يحيا كثيرا على مسرح (الست آن) في طبرجا والذي يقدمه ريمون جبارة مع منير معاصري ، رضا خوري وكميل سلامة .

نمـرود

كثرت هذا الموسم المسرحيات الواعظة التي تنشد الربح المادي ومن بينها مسرحية نمرود لروميو لحود . مسرحية (نمرود) قدمت على مسرح الاليزية في الاشرفية . وهي من بطولة انطوان كرباج ويشترك معه : مهى خوري الاشقر ، كلوفيس عطاالله . جورج دياب ، عساف كرباج ، عاطف العلم ، عصام الاشقر .

(في مدينة ، وفي وقت من الايام ، كانت كل طبقات المجتمع تلتقي في الساحة العامة ، لان ابوابها لم تكن تنفتح للجمهور في الايام العادية غير نهار الاحد . وكان اصحاب القلم الرفيع من شعراء وخطباء وكتاب وفرسان يقصدونها من كل انحاء البلاد للمبارزة، في وقت كان امير المدينة يزورهم كل شهر في نهايته ، فيكافيء الرابحين ويصغي الى المداحين ، الى ان جاء (نمرود) (انطوان كرباج) ليثير العواطف بوجه الحاكم داعيا الناس الى الانتفاضة على الظلم .

(من حكاية بسيطة كهذه ، عمل روميو لحود على تضمينها معان ومواقف مستعارة من الواقع اللبناني فانتقد الاحوال واعظا .

هذه المسرحية الخاصة بالجمهور العريض لم ينتبه فيها المخرج والمؤلف الى ابعاد المسرح الكلاسيكي (مبارزات على الخشبة) ولم يكترث لاصول المسرح الحديث الذي يتعاطى الانفعالات النفسية، فاتت صورة واضحة لعمل غايته الربح ولا شيء غيره .

ومن المسرحية هذا الموقف :

رائد باشا : هيئتك متكبر كثير .

ابو ريحة : هلق تاشتلقت .

رائد باشا : عم بتشوفو . انا يللي بعتن - وانت يا سيد المدينة العتيقة .

ابو ريحة : في ازغر منهن ، يللي بعتهن .

صقر : وانا قد يشني متحصر شوف يللي بعتهن .

رائد باشا : عم بتشوفو . انا يللي بعتن - وانت يا سيد نمرود حبيت اخدمك ورفضت ، حبيت اخدك من يمي وكمان رفضت، حاربت الزغار وهلق عم تتحدى العمالقة ، اوعى شي يوم ما تصيبك ايد من ايديهم وتزتك بالوحل .

ابو ريحة : (بكنفشة) او بالنجوم .

(بيخرج رائد باشا صقر وراه) .

شبل : لا . هالمرة تخننتا .

ابو ريحة : مضبوط تخننتا .

شبل : لو بتحطلي عنفوانك عالرف كم يوم وبتنسالي كبريائك شو كنت بترتاح وبتريحنا .

ابو ريحة : وشو برايك كان لازم اعمل ؟ استزلم ومثل عشب العريش اسرح عكعب الشجر ولحو سلا جزعا ، تعربش عليها بالحيلة مش بالقوة ؟ لا .. انظم اشعار وامدح الوزراء والاغنياء ؟ هرج قدام الميت شوف ابتسامة عوجو الجفس ؟ اوعى كل يوم وكاني مغبرين ؟ لا .. كون زغير الكبار ، خاف من اقوال الناس القاعدة ببيوتا . اعمل زيارات بدل من قصيدة . اطلب من ناس يعرفوني عناس. كون قوي قدام الضعيف وضعرف قدام القوى. لالالا.. بس غني ، احلم ، كون وحدي كون حر ، يكون عندي عين تشوف ، وصوت يجر . حط قبوعتي بالقلب ساعة البدى ، وساعة البدى اسحب سيفي او اعمل ردى . كون بحجم الدني كون بحجم الكون، ما اكتب شي الا ما يكون طالع من هون (قلبو) اكتفي بحالي وقول بامان بستاني ضيق وما اقطف الا من هالبستان . لا كون كبير زغير ولا كون متل هالشعب الحقير . وما اطلع الا بجهدي يمكن ما اطلع بس اطلع لوحدي .

كومبارسيتا

(كومبارسيتا) مسرحية جديدة لانطوان غندور تقدم في ضواحي بيروت من اخراج موريس المعلوف والحان الياس الرحباني . بطولة فيليب عقيقي ، هويدا ، اكرم الاحمر ، نجلاء الهاشم ، واخرون .

هذه المسرحية تعتبر افضل الاسوأ بالنسبة لكل الاعمال التي تقدم حاليا على خشبات لبنان . اما موضوعها فلا يخلو من الوعظ والانتقاد دون التهديم والتهشيم كما جاء في مسرحية (اخوت دولي) لنبيه ابو الحسن .

بيت يقع على خطوط التماس ، معرض للهجوم من فئتين

مسلحتين . صاحب القصر رجل عجوز يعيش الى جانبه الخدم الذين يمثلون فئات الشعب .

العمل ككل يجري ضمن اطار كوميدي ، لا يعتمد الضحك ولكنه يتمادى الى ان يتحول مواقف مأسوية . المسرحية (تساير الوقت والمكان) ولا تتوقف عند تاريخ معين . انها تعالج قضية صراع الانسان وقضية الارض والوطن .

مسرحية نبيه ابو الحسن (اخوت دولي) تدخل ضمن كادر مسرحي معين لم يألفه الجمهور من قبل ، نفرت منها قضايا لا يمكن التغاضي عنها .

اولا : (اخوت دولي) هو الاخوت الذي عرفه الجمهوروخاصة في اعماله الاخيرة ، انه يعمل على طريقة (الجمهور عاوزكده) ... وهذه العبارة عرف عنها انها تأتت لتبرير تدني مستوى الفيلم المصري وهي اليوم تعتبر بنظر نبيه يافطة منطقية يرفعها امام كل من يطالبه بالافضل .

ثانيا : لقد جاء الاخراج بشكل سافر ، ضعيفا لدرجة يمكن القول معها ان ليس هناك (اخراج) وخاصة بعد ان استأثر نبيه بدور الممثل والكاتب والمخرج ولا نعرف ايضا بأي دور . وهنا تبدو الناحية التجارية للعمل وتبدو في الوقت نفسه نظرة جديدة للمسرح اللبناني .

ثالثا : الممثلون في المسرحية . اذا امكن اطلاق كلمة مسرحية

على هذا العمل نجد ان دورهم مع معرفتنا بان معظمهم قد برع في اعمال اخرى ، فطمس وجودهم عن قصد او قصد لان (المخرج) اعتبر ان الجمهور سيأتي لمشاهدته هو شخصيا لا لحضور عمل مسرحي متكامل .

رابعا : النص والحوار ، اراد الكاتب عن قصد هذه المرة ان يكون فنان منطقة واحدة ، والجميع يريد الفن لكل لبنان في كل فئاته وكل مناطقه . الفن يجب ان يكون في خدمة كل لبنان . اليس (الوعد) ان يكون لبنان لكل بنيه حرا سيدا مستقلا .

خامسا : (المسرحية) اتت في معظمها تجريحا بمقام رئاسة الجمهورية وقد اتى هذا التجريح بصورة واضحة الهدف منه اثارة مشاعر الجمهور . ناسيا (المؤلف) ان هذا الجمهور وان كان له من مأخذ على رئيس الجمهورية فهو مأخذ لتحسين وتقوية دور الشرعية وليس العكس كما انه نسي او تناسى ان هناك مقامات خاضعة للانتقاد ولكنها فوق (التهشيم) .

سادساً : اثارة المشاعر بهذه الطريقة تقابلها من جهة ثانية اشارة تعتمد الكلمات والحركات البذيئة والنابية التي عودنا عليها نبيه ابو الحسن .

يبقى ان نشير الى ان الفنان الذي وجب شكره هو مصمم الديكور اغوب اصلانيان . الديكور فعلا كان (البطل) .

المعارض :

— عرض هنري خوري في صالة وزارة السياحة (الحمراء) وقد تميز بطقوسيته وارتباطه بالينابيع الاولى للانسان الافريقي الاول .

هذه الاعمال الجديدة التي يقدمها الفنان ، يحاول من خلالها البحث عن هوية الطبيعة الافريقية الحارة التي رسمها بشكل شاعري حالم .

ولقد استطاع الرسام الذي يعرف طبيعة افريقيا جيدا تحقيق لوحة تأليفية ناجحة .

هنري خوري رسام لبناني امين لاصوله واعجابه بالقارة السوداء التي عاش فيها زمنا طويلا .

— وفي المعارض ايضا ، عرضت سولانج طرزي الرسامة اللبنانية المعروفة لوحات لها في غاليري (الشير) الجديدة في منطقة الاشرفية.

تبقى رسومات سولانج تبعث طرفها المرسوم على شكل نتوءات وتضاريس جبال . وهي في ذلك تستند الى رسم الابعاد والظلال . ولقد التقطت بحسها قوى الجمال التي تقود العالم .

ان التأمل الطويل في اعمالها يقودنا الى حيث تأملاتها هي بازاء الاستمرار والازلية .

الفنان اللبناني حسن الجوني كان معرضه هذا العام يحمل عنوان (ارض ومرايا) في المركز الثقافي الاسباني ، وهو المعرض الرابع عشر له .

حسن الجوني ينمو بهدوء . انه وليد تجربة لا تدعي ابتلاع المراحل وصولا الى النجاح . وهو لا يختبيء وراء غوغائية ظرفية لامرار صوره العادية للناس العاديين في جزئيات حياتهم العادية في حين يكون العالم حولهم غير عادي ابدا .

حسن الجوني هو فنان انسان الجنوب . انسان الزيتون ، والانتظار ، وانسان الخوف .

معارض :

— اقام الرسام امين الباشا معرضا لاعماله في غاليري دامو ، عرض فيها مجموعة من مائياته الجديدة .

والفنان الباشا درس الرسم عند رسام هنغاري كان يسكن بيروت خلال العامين ١٩٥١ — ١٩٥٣ ومن ثم دخل الاكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة ، وتخرج منها بتفوق حيث نال منحة فرنسية للسفر الى فرنسا . في باريس بقي الباشا عشر سنوات اتيح له هناك التعرف على اهم ما وصلت اليه الحركة الفنية العالمية .

— الفنانة ساليا معضاد عرضت في صالة السان سيت في فندق الكارلتون مجموعة جديدة من لوحاتها الزيتية والمائية .

لوحات ساليا تحمل صورا من الطبيعة ، فترسم مناظر متعددة

التقطتها من مختلف انحاء لبنان . لوحات زاهية تجمع فيها عناصر كثيرة ووقائع مختلفة بعذوبة ، وشاعرية . وهي تجسد خلخلات عالمها الداخلي في عدة اساليب وعدة تقنيات خصوصا بشفافية اللون .

— ٤٥ لوحة (مائيات وزيتيات وحبر صيني) حاليا لسلمى معصراني الايوبي في صالة المركز الثقافي البلدي في طرابلس (قصر نوفل سابقا) .

مائيات سلمى معصراني منطلق لاتجاه فني مغاير في مسيرتها الفنية التي بدأتها في مطلع السبعينات (الفنانة من مواليد طرابلس وخريجة معهد الفنون الجميلة عام ١٩٧١) . فهي تلتقط معالم واقعية وتطرزها بالوان شفافة يلعب فيها الخط الابيض دورا رئيسيا في ابراز حيوية المناخ والمنظور والانطباع .

نجيب صالح

رسالة الامارات العربية المتحدة :

النفط والثقافة

شهدت الاوساط الثقافية في دولة الامارات العربية المتحدة خلال الاسابيع القليلة الماضية نشاطا لم تعهده من قبل ، تمثل في عقد المؤتمرات والندوات والقاء المحاضرات واصدار الكتب والتنافس بين الصحف اليومية الخمس على اجتذاب اكبر عدد ممكن من الكتاب لصفحاتها الثقافية ، وبالتالي اغراء اكبر عدد ممكن من القراء على اقتناء هذه الصحف ومتابعتها ، وقد ادى هذا التنافس بين الصحف الى زيادة عدد صفحاتها من اثنتي عشر صفحة الى ست عشر صفحة ، تصل أيام السبت والخميس ، مع الملاحق الرياضية والثقافية التي تصدر هذه الايام الى عشرين صفحة .

ابرز الندوات التي عقدت في (ابو ظبي) العاصمة كانت ندوة البترول والتغيير الاجتماعي » التي نظمتها وزارات التربية والتعليم والشباب والتخطيط والعمل والشؤون الاجتماعية والمنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة ومعهد التخطيط العربي في الكويت بالاشتراك مع القسم العربي في اليونسكو ، وقد اشار سعيد سلمان وزير التربية في كلمة الافتتاح الى بعض الجوانب السلبية التي نتجت عن وجود النفط ، مشيرا الى أهم الايجابيات التي تحققت نتيجة تدفقه ، ومن ذلك ظهور حركة ثقافية نشطة ... أما الدكتور عبدالله محمد مدير المعهد العربي للتخطيط بالكويت فقد اشار في كلمته الى ان اهمية هذه الندوة تأكدت من حضور هذا العدد الكبير من المهتمين بالتنمية في الوطن العربي ، كما نوه بالاثار الحضارية لاكتشاف النفط في المنطقة العربية الدكتور محي الدين صابر مدير المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فقال ان النفط يمثل عصب الحياة ولم يعد اثره يتوقف على مالكيه ومنابعه انما امتد أثره الى بناء الحضارة المعاصرة بأجمعها ، وذكر ان معظم الدراسات عن النفط اتجهت الى التقنية والاقتصاد والمال والسياسة ، لكن الدراسات الاجتماعية عن النفط كانت ضئيلة بالرغم من ان التغيير الذي حدث للانسان من جراء تدفق النفط كان كبيرا .

وقد ناقشت الندوة عدة بحوث مقدمة من خبراء واساتذة في علم الاجتماع منها بحث عن البترول وسياسات التنمية في البلدان العربية البترولية للدكتور محمد صادق واخر عن تطور التعليم في الوطن العربي للدكتور حامد عمار والثالث مناقشة نظرية ومنهجية علم التعليم الاجتماعي في البلدان العربية النفطية للدكتور دارم البصام الى جانب بحوث اخرى عن اثر البترول في البنية الاجتماعية لمنطقة الخليج ، واثره على المراة وغير ذلك .

اصدارات ادبية

انشغل الوسط الثقافي ولاول مرة بديوان شعري للشاعر حبيب الصايغ بعنوان (هنا بار بني عبس الدعوة عامة) صدر عن دار الكلمة في بيروت ويضم قصيدة واحدة فقط تقع في ٧١٥ سطرا شعريا ، وكان الانشغال بهذا الديوان يعود لعدة اسباب منها انه الديوان الاول للشاعر ، الذي اقتصر قبل ذلك على نشر القصائد في الصحف والمجلات المحلية ، والثاني ان الديوان يضم قصيدة واحدة فقط ، طويلة ، وذات بناء معماري ، شعري ، جديد ، لم تعرفه المنطقة من قبل ، والثالث ، المضمون الرمزي الذي ينطوي عليه الديوان ومحاولة سبر اغوار الشاعر وتكهن مقولاته من وراء توظيفه لهذه الرموز .

وقد ظهر انشغال الوسط الثقافي والادبي بهذا الديوان من خلال مسارعة ثلاثة اندية ثقافية لدعوة الشاعر الى امسيات شعرية يلقي فيها قصيدته الطويلة ثم الاهتمام غير العادي للصحف بهذا الاصدار ، والذي برز من خلال عدة دراسات نقدية نشرتها الصحف والمجلات في صدر صفحاتها الثقافية .

والقصيدة على الاجمال بناء سمفوني متكامل ، يعمد الى اسقاط التاريخ على الحاضر من خلال استحضار



قصة عنترة العبسي ، وتلمس الشخصية العربية المعاصرة من خلال مجمل التغيرات التي طرات على قبيلة (عبس) بفعل عنترة ذي اللون الخلاسي .

وقد دفع نجاح هذا الديوان الشاعر الى اصدار ديوانه الثاني وهو بعنوان (التصريح الاخير للناطق الرسمي باسم نفسه) .

النقد في الصفحات الثقافية

زخرت الصفحات الثقافية في الاسابيع القليلة الماضية بمقالات النقد الادبي والفني ، ونشر مقالات التقريض على انواعها ، وكانت ابرز هذه المصادمات بين شاعرين من الاردن يعملان في سلك التعليم وهما خليل العبويني صاحب ديوان (الزنبقة البرية) وعلي البتيري صاحب ديوان (لوحات تحت المطر) فقد نشر الشاعر الاول مقالة نقدية في جريدة الخليج تعرض فيها لديوان علي البتيري وابرز ما سماه (الخطوط النافرة في الديوان) من مثل اضافة المفردات التي لا وشائج بينها وضغطها في قوالب لا تستوعبها معنى ومبنى ... وتفريغ المفردة من دلالاتها الموحية وتحويلها الى حشو لفظي خامل .... وقد رد البتيري بمقالة غاضبة بعنوان (المعايير التقليدية في دراسة لغة الشعر الحديث) اورد فيها حكاية طريفة وقعت مع الشاعر العربي ابو تمام للتدليل على رايه في اراء العبويني ، حيث قرأ ابو تمام البيت الذي يقول فيه :

لا تسقني ماء الملام فانني   صب قد استعذبت ماء بكائي

حتى اخذ احد الجالسين وعاء وطلب من ابي‌تمام ان يملأه له بقطرات من ماء الملام فأجابه ابو تمام : اعطني انت اولا ريشة من جناح الذل ، مشيرا الى قوله تعالى (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) ... ولم تعجب القصة الشاعر عبويني فرد عليها في مقالة ثالثة بحكاية الغراب الذي اعجبته مشية الطاووس وحاول ان يقلدها فلم يقدر عليها وافسد مشيته الاولى ... والى هنا توقف الحوار خشية تحوله الى شتائم .

وفاة الشاعر راشد الخضر

توفي الشاعر الشعبي راشد سالم الخضر ، وتحول حفل تأبينه الى مظاهرة ثقافية لم تشهد مثلها الدولة من قبل ، شارك فيها نفر من الشعراء الشباب ، منهم عارف الخاجة ، عمر المرزوقي ، احمد راشد ثاني ،راشد ابن شرار ، ناصر جبران ، سالم راشد ، محمد الكوسي وغيرهم ... وقد اقيم حفل التأبين في اكبر قاعة للندوات الثقافية في الدولة ــ قاعة افريقيا في الشارقة ــ والمرحوم من ابناء عجمان ، ولد وترعرع في بيئة على جانب من العلم والثقافة ، كان ابوه شاعرا ، بعد اكتشاف النفط ترك المنطقة حانقا ، وكان ظهور اللؤلؤ الصناعي قد غير من تركيبة البيئة الاجتماعية في الخليج، بما في ذلك العلاقات الاقتصادية ، فغادرها بحثا عن لقمة العيش ، الى ان عاد الى الشارقة ثم عجمان حيث وافته المنية في الثالث والعشرين من اكتوبر ... وراشد الخضر من رواد القصيدة الشعبية (البنطية) ليس في الامارات فحسب وانما في الخليج العربي كله ، وقد تميزت مضامينه بالحس القومي وتمحورت موضوعات قصائده حول الهموم المباشرة للعربي في الخليج ، وعلى صعيد الشكل ، اعتنى راشد الخضر بالموسيقى الشعبية ومزج بينها وبين موسيقى الشعر العربي في ايقاع متناغم فيه اصالة القديم ، وقلق الحاضر .

لقاءات عربية

تهتم الصحف والمجلات اليومية والدورية في الدولة اهتماما ممتازا بتعريف القارىء بمشاهير الكتاب والشعراء والفنانين العرب كما تعتني بصفة خاصة بالمواهب الجديدة او بالاسماء التي لم تنل حظها من الشهرة ....

فقد نشر ملحق جريدة الفجر – الثقافي – لقاء أجراه مندوب الملحق مع الاديبة والشاعرة الاردنية هند ابو الشعر ، التي هاجمت كتاب السبعينات في الاردن واتهمتهم بالتخلي عن الابداع والانغماس السطحي في أعمدة الصحف اليومية ، واشارت الى إن شهرة البعض تعود لتكرار نشر اسمائهم وليس لجودة انتاجهم .... كما اجرى ملحق الفجر الثقافي لقاء مع الكاتب والروائي الفلسطيني علي حسين خلف الذي اعترف بأنه احد الذين دفعوا ثمن عدم التوازن في العلاقة ما بين السياسة والادب بسبب انشغاله بالعمل السياسي منذ عام ١٩٦٢، ولكنه أردف بانه يأمل الان ان يتفرغ كلية للكلمة المبدعة، خاصة بعد نجاح روايته الاولى (عصافير الشمال) التي أعطى فيها البطولة للجماعة وليس للفرد ... ومن اللقاءات ايضا حوار مع الشاعر علي فودة والشاعر الدكتور عبدالعزيز المقالح من اليمن كما اصدرت جريدة الفجر ملحقا خاصا بالادب اليمنى وآخر يتضمن شيئا من ادب المراة (الادب النسوي) ، بما في ذلك قصيدة للشاعرة مي صايغ ، وقصة لخناثة بنونة من تونس ودراسات نقدية لخيرة الشيباني وظبية خميس وصمدة خميس وغيرهن اما جريدة الخليج ففطت ، وعلى مدار خمسة ايام متتالية ، وقائع المهرجان الشعري الذي اقامه اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في بيروت بمناسبة انطلاقة الثورة الفلسطينية وهو المهرجان الذي اشترك فيه عدد كبير من مشاهير الشعراء العرب .

اسامة فوزي

رسالة الأردن

لقاء أدبي في رابطة الكتاب الاردنيين لعدد من شعراء جيل السبعينات في العراق

بعد جولة في دول المغرب العربي، لتعريف الجمهور العربي على ملامح وسمات الحركة الشعرية الشابة في العراق ، احيا الشعراء : زاهر الجيزاني ، سلام كاظم ، فاروق يوسف ، فيصل جاسم ، وامين جياد ، امسية شعرية في رابطة الكتاب الاردنيين ، قراوا فيها بعضا من قصائدهم الجديدة ، ثم القى الشاعر فيصل جاسم ، محاضرة اعدتها لجنة الادباء الشباب ، في الاتحاد العام لشباب العراق ، للتعريف بهذه الحركة .

يقول الشاعر زاهر الجيزاني في مقطع من قصيدته الطويلة « قداس بلغة الناي » :

قمر على بابي
ومئذنة خطاي
الاعب الاقداح عل السكر
ينهض وجدنا ونموت في الشوق الفريد
هذا بساط الارض ، عشبة آدم
عشرون
ارحل بين اقداحي وبين رماد غابي
واقول ، هذي الارض لو تطوى
وامسك اول عشبة
وانير اول وحشة عثرت ببابي

ويقول سلام كاظم في افتتاحيته :

لا شفتي صخر
ولا اصابعي ابراج
لكني احتجاج
للعابرين خاتم الخليفة
للعابرين الباب والمزلاج
والبحر لي
وجيشي الامواج
غدا ، غدا
من كل مهج شارد
سيخرج الحلاج

اما الشاعر فاروق يوسف فيقول في قصيدته « الملاك » :

انباني الصوت
بانك عدت
وان ثلاث زهور تمشي خلفك
صحت بحجر يرقد في اعماق البركة
ها قد عاد متسقا كالفجر
عريضا كالخطوات
وركضت اليك
فانا اعرف ان لديك
سلة حب تملؤها الكلمات
هي قلبك
اعرف انك تاوى في عينيك
ملائكة عرفوا السر
وما نطقوا بالهفوات

اما الشاعر فيصل جاسم فقد قرا عددا من مقاطع قصيدته الطويلة « أي عناء هذا » يقول في المقطع الاول بعنوان « عناء الله »:

لكل من يمر قرب بابي
سحابة عنيدة
لكل من يفجر الحجر
ويطلق الوعول في بلادي البعيدة
ساقان للاياب
لكل من ياكل من زيتونتي
قمر
ينهض من كتابي

بعد انتهاء الشعراء من القاء قصائدهم ، قرأ الشاعر فيصل جاسم دراسة حول شعراء السبعينات في العراق بعنوان « تجربة

السبعينات في العراق : الخلفية والافق .

وقد استعرض فيها انطلاقة هؤلاء الشعراء التي بدات عندما نشرت مجلة الكلمة العراقية الملفاة عددا عن هذه الحركة ، عام ١٩٧٤ ، وقد حاول ان يؤطر الشعراء ضمن ثلاثة اتجاهات :

*** الاتجاه الاول :**

اتجاه روحي ، خلفيته التاريخ العربي كتطلعات وليس كوقائع. مناخه غنائي احتفالي ، بالمعنى التطهيري للغنائية ، اشبه بمزيج من غناء الرعاة وتأمل الانبياء .

وابرز ممثلي هذا الاتجاه :

زاهر الجيزاني ، خزعل الماجدي ، سلام كاظم ، فيصل جاسم هادي ياسين ، ورعد عبد القادر .

*** الاتجاه الثاني :**

اما الاتجاه الثاني ، فهو اتجاه المشاهدات اليومية ، خلفيته الحاضر باشيائه وناسه ، وعلاقاته ، والتقاط التفاصيل السريعة التي تومض وتنطفيء مناخه غنائي وصفي ، يضيء الاشياء الصغيرة جدا ، ويبالغ في حجمها ، ويعرضها للشمس والوضوح ، ثم يتلاشى كنجمة سريعة راكضة ، تقطع الافق بلحظة ثم تنتهي الى انطفاء .

ابرز ممثلي هذا الاتجاه :

فاروق يوسف ، خليل الاسدي ، كمال سبتي ، كاظم جهاد، شاكر العاشور

*** الاتجاه الثالث :**

اتجاه اعلامي ، خلفيته الاعياد والمناسبات ، الوطنية والقومية مناخه انفعالي ، يستلهم التاريخ العربي ورموزه .

ابرز ممثلي هذا الاتجاه :

مرشد الزبيدي ، صاحب الشاهر ، عبد المطلب محمود ، غزاي درع الطائي ، سعدي علي السند ، هاتف الجنابي ، جبار الكواز .

هذه هي الاتجاهات الثلاثة ، التي تحدد مسيرة جيل السبعينات في العراق ، رغم ان في كل من هذه الاتجاهات شعراء تراجعوا شعريا، وشعراء تقدموا وقد حاول الباحث اضاءة بعض التفاصيل من خلال هذه الاتجاهات .

بعد ذلك ، فتح باب الحوار بين الشعراء والحضور ، فسجلت رفقة دودين ملاحظات حول الشعراء والدراسة ، منها ان الشعر كان ذاتيا ، وانه يدل على فراغ يعاني منه هؤلاء الشعراء ، وانه يعبر عن أزمة ضمير ، وليس تأمليا ، وان معظم الهموم المطروحة كانت قد عولجت من قبل على يد شعراء الجيل السابق .

كذلك اوضحت ان الدراسة صبت اهتمامها على الشكل ، وان الشعر عبارة من عبارات جمالية فقط ، كما ان اتجاه المشاهد اليومية ينحي بعيدا عن الايديولوجيا ، ولا بد من ارتباط هذه الاشياء بايديولوجيا .

اما عصام التل ، فقد قال ان الجيل الشعري يظهر نتيجة لتطورات وتفجيرات ثورية هامة ، فهل كان جيل السبعينات نتيجة لمثل هذا الامر .

كما استشهد احمد المصلح برأي نقدي للناقد العراقي محمد الجزائري ، حول انعزال لغة الشعراء المحدثين في العراق عن الواقع ، وان هذه اللغة لم تكن بمستوى التطورات التي حدثت ، فكأن الشاعر منبت عن واقعه غير قادر على التفاعل .

وطالب ابراهيم العبسي ان يكون للقصيدة مناخها الخاص الذي يؤكد اصالتها ، لتنطلق بعد ذلك من خلال هذا الاطار الى الاطار العام .

وتساءل ايضا ، هل تنحصر التجربة الشعرية لشعراء جيل السبعينات في العراق ، في هذه الاتجاهات الثلاثة التي حددتها المحاضرة ، ام ان هناك اتجاها واقعيا .

كما ثارت العديد من التساؤلات الاخرى ، حول الفكر والفلسفة وارتباطهما بالتحولات الشعرية شارك فيها الدكتور هاشم ياغي والدكتور عبد الرحمن ياغي اللذان اكدا على ان الشاعر المبدع يستطيع من خلال تفاعله الواعي مع الحياة ان يؤكد اصالة تجربته .

قدم الشعراء وادار الندوة ، الشاعر محمد الظاهر .

محمد الظاهر

رسالة الأرض المحتلة :

نشر كتب الرواد لمحاربة مخطط الاستلاب الثقافي

الشباب يكتبون عن التراث ليعبروا عن التصاقهم بالأرض

تشهد الارض المحتلة حركة ادبية نشطة ، ولعل السبب في ذلك يعود الى ان ادباء الارض المحتلة والمشرفين على دور النشر الوطنية يؤمنون بان المعركة تتم على أكثر من صعيد ، ففي الوقت الذي تحاول فيه السلطات المحتلة تغيير معالم الوطن المحتل وتجهيل ابنائه ودفعهم الى الهجرة خارج وطنهم تخوض دور النشر معركتها، ولعل ابرز معلم من معالم هذه المعركة التي تخوضها دور النشر الوطنية يتمثل في تركيز تلك الدور على نشر كتب الرواد من ادباء فلسطين ، كذلك نشر الكتب التي تتعلق بجغرافية فلسطين . وفي كلمة الشاعر والباحث الفولكلوري علي الخليلي تركيز على هذه النقطة حيث يوضح أهمية مسلك دور النشر ، فهو يقول في افتتاحيته لملحق الفجر الادبي الذي أخذ يصدر مؤخرا مستقلا عن جريدة الفجر اليومية كونه مختصا بالادب ! « لن تكتمل أبعاد حركتنا الثقافية الوطنية المحلية الا باعادة نشر اهم كتب روادنا الذين يمثلون جذورنا الحقيقية في مرحلة صعبة تنشط فيها عوامل مضادة كثيرة لاقتلاع هذه الجذور ، ولاقتلاعنا اصلا من حركة

التاريخ .. ونحن نرى ضرورة اعادة نشر تراثنا الوطني المحلي ، كي تتوفر الفرص الجدية لقراءته ونقده وفرزه وربطه بالجدل المادي . في كل ابعاد حركتنا الثقافية المعاصرة » .

ومع ان امكانيات النشر في الداخل غير قوية لانها تقوم على جهود فردية ، وذلك بسبب غياب المؤسسة الوطنية التي تدعم مثل دور النشر الموجودة والتي غالبا ما يكون اصحابها افرادا الا ان هذه الدور تقوم بواجبها .. وهذا يتضح في الكتب التي اعيد نشرها في الداخل ...

ولكن السؤال الذي يطرحه المهتمون هناك : هل يكفي اعادة نشر بعض كتب رموزنا من الادباء ؟ انهم وهم يطرحون هذا السؤال يدركون مدى شراسة المعركة ، وبالتالي فان اعادة نشر كل هذا التراث سيساهم في عملية الحفاظ على ملامح الشخصية العربية الفلسطينية . فالخليلي يقول ايضا « ان مسألة اعادة نشر كتب الرواد الفلسطينيين لا يجب ان ترتبط بالضرورة بامكانات النشر المحلية الحالية . فطالما بقي هذا الربط المتعسف ، فاننا لن نتمكن من مواجهة هذه المسألة سوى بمزيد من التمني الحار الذي لا يملك بالمقابل اكثر من الحزن والاسى على الغياب والفقدان . اننا نطالب مؤسساتنا الوطنية بوضع برنامج عمل واسع وشامل لاعادة نشر كتب اولئك الرواد الافذاذ من بحث ورواية وقصة وشعر ونقد ومسرح . وتوزيع هذه الكتب في كافة اطراف الوطن لاخضاعها من بعد لحركة الاضاءة النقدية التقدمية المعاصرة ، وادخالها ضمن الرؤية العلمية المتمعنة في مناهج تعليمنا الجامعي) .

ولعل الملاحظ لما يصدر هنا من نتاجات يلمح نشر بعض الكتب التي تصدر في الوطن العربي مثل ديوان ابي سلمى (المشرد) وماكتبه علي حسين خلف في كتاب « ابو سلمى زيتونة فلسطين » ولكن هذا النشر ليس نشرا منظما ، اذ ان هذه الكتب التي تصل بكد وتعب ليست سوى النزر القليل مما يصدر في الوطن العربي ، والمثقفون يحتفون بتلك الكتب احتفاءا وطنيا لندرتها ولانها تعتبر خرقا للحصار الثقافي المفروض . بل ان درجة الاحتفاء بمثل هذه الكتب يتضح في سرعة نفاد هذه الكتب من الاسواق حال صدورها ، هذا اذا لم تصادرها سلطات الاحتلال .

وفي العدد الرابع من ملحق الفجر الادبي الذي صدر مؤخرا نلمح قصصا وقصائد ودراسات لادباء من الارض المحتلة لعام ١٩٤٨ اضافة الى الاقلام التي تعيش في الضفة الغربية وقطاع غزة . ومن اهم مواد العدد اللقاء الذي اجراه محرر الفجر الادبي مع المربي والاديب **اسحق موسى الحسيني** ، وهو من جيل الرواد الذين ساهموا في خلق حركة ادبية عربية في فلسطين قبل قيام الكيان الصهيوني ، وكان قد اشتهر هذا الكاتب يوم اصدر روايته التي حملت اسم « **مذكرات دجاجة** » واهمية هذا اللقاء تأتي لانه جزء من عملية احياء التراث في مواجهة مخطط محو معالم الشخصية الفلسطينية .

والشباب ايضا وعوا ما يرمي اليه العدو ، ولذلك نجدهم ينصرفون الى دراسة التراث الشعبي الفلسطيني الذي يعمل الكيان الصهيوني على سرقته حتى يثبت للعالم ان له جذورا في أرض فلسطين ، وقد كتب القاص **زكي العيلة** مقالة بعنوان « البحر الفلسطيني والمعتقدات الشعبية » وفي مقالته يقول « يزخر الوجدان الشعبي الفلسطيني المتصل بظاهرة البحر بالعديد من التكوينات والسمات الاجتماعية والنفسية المتباينة والسارية على الكثير من معارفه ومعتقداته الشعبية والاسطورية والتي يمكن اعتبارها عنصرا من عناصر الكيان الفكري والعاطفي عند جمهور الشعب انخرطت اليه من الماضي السحيق » ويورد زكي العيلة الكثير من المقولات التي يرددها ابناء الشعب الفلسطيني والتي توضح صلتهم بالبحر والتصاقهم بفلسطين ، وهو بذلك ينطلق من منطلق واحد يتمثل في التركيز على الجبهة الثقافية لاثبات الهوية العربية الفلسطينية .

واضافة الى اهتمام دور النشر باصدار كتب الرواد فانها أيضا تشجع الاقلام الشابة وتقوم برعايتها ونشر انتاجها ، فمؤخرا صدرت أكثر من مجموعة شعرية واكثر من مجموعة قصصية اضافة الى صدور الجزء الثاني من رواية **سحر خليفة** « **عباد الشمس** » ورواية اميل حبيبي أو حكايته « **لكع بن لكع** » . ورغم هذا النشاط الادبي الا ان الحركة الادبية ، وبالذات في الضفة والقطاع ، مازالت تعاني من بعض المعوقات ، وقد لخصها الدكتور جمال سلسع بالنقاط التالية :

اولا ـ عدم الالمام الكافي بقوانين واصول ومنهجية الشعر الحديث .

ثانيا ـ النقص المحزن في طريقة معالجة النقد الادبي للموضوع الادبي ، اذ ان كل الموضوعات النقدية التي عالجت وبصورة خاصة الشعر ، كانت ناقصة ومبتورة .

ثالثا ـ الافتقار لجهات ادبية ، تأخذ بيد الادباء ، ليس في مجال النشر فحسب بل في مجال النصح والتقويم والتوجيه السليم ، وفي عمل مهرجانات أدبية سنوية على مستوى ادباء فلسطين .

رابعا ـ عدم الالتحام الفعلي بين القارىء والاديب ويعود ذلك للاسباب التالية : الغموض ، عدم الوعي الثقافي عند القارىء ، عدم الاهتمام بالمطالعة الادبية وملاحقة النشاطات الادبية في الساحة العربية .

خامسا ـ عدم احتكاكنا العملي بأدب وادباء الوطن العربي والعالمي يؤثر تأثيرا سلبيا على تقدم ادبنا المحلي .

ولسنا ندري كيف نسي أو تناسى كاتب المقال نقاطا مهمة جدا في حديثه منها النقطة الجوهرية التي تتمثل في وجود الاحتلال وغياب السلطة الوطنية التي ترعى الحركة الادبية ، ومعروف ان الاحتلال يقوم بفرض حصار ثقافي يتمثل في عدم السماح بنشر اية مقالة وأي كتاب دون ان تمر المقالة أو الكتاب على الرقابة وبالتالي فان الكثير من الكتابات لا ترى النور بسبب ذلك .



شوال طحين

وقد صدرت مؤخرا مجموعة قصصية جديدة للقاص محمد كمال جبر ، بعنوان (شوال طحين) والكاتب كان قد أصدر نصين مسرحيين ، الاول عنوانه :

(وكان لابد ان ينزل المطر) أما الثاني فعنوانه « اللي صار ». والقاص من سكان مخيم بلاطة قرب نابلس .

وقد قسم مجموعته الى ثلاثة اقسام يضم القسم الاول قصة واحدة مكونة من عدة مقاطع وهي بعنوان « بعض من قصص الاطفال في زمن الحرب » وكما يتضح من العنوان فان القصة تتحدث عن بطولة اطفال فلسطين ورفضهم الاحتلال ، اما القصص التي يضمها القسم الثاني فهي : كيف يسرقنا القمر ، خمسة قروش فلسطينية ، التجول ممنوع ، ويضم القسم الثالث قصتين هما : والله وطن يا عاشور والقصة التي حملت عنوان المجموعة « شوال طحين » .

وقد أهدى القاص مجموعته الى « اطفال يكبر حجم الوطن بهم كلما كبروا » ويركز القاص محمد جبر في مجموعته على بعدين هما : البعد الاجتماعي والبعد الوطني ، والملاحظ انه لا يميز اولوية التناقضات ، فالقارىء لا يشعر ان التناقض الرئيسي هو مع الاحتلال ، ولعل هذا يجعل الكثير من قصص هذه المجموعة لاتصل الى مستوى أدب المقاومة .

فالقاص في قصة ـ التجول ممنوع ـ يصور ما يعانيه اهلنا في المناطق المحتلة ، وفي الوقت الذي نلمح فيه التعبير عن معاناتهم نراه يصور ما يعانونه من ظلم اجتماعي ، وهو بذلك لايدفع بشخوصه لمقاومة الاحتلال . انهم يترددون ويقفون موقف الامبالاة لشعورهم بالظلم الاجتماعي . ولعل القصة تقع في دائرة الحياد نتيجة لموقف شخوصها وهذا ليس من ميزات أدب يصدر في زمن الاحتلال .

وكذلك في قصة شوال طحين التي حملت عنوان المجموعة ،اذ نرى القاص ، رغم رصده لواقع الناس في ظل الاحتلال يحاول ان يظهر البعد الاجتماعي ويبرزه ، ويبدو التناقض في القصة حين يصل القارىء الى نهايتها ، اذ نقرأ مايلي : اخبار وسائل الاعلام المحلية والعربية والعالمية :

١ ـ تم ترحيل عائلة الكعبي من مخيم بلاطة الى مخيم عقبة جبر قرب أريحا .

٢ ـ عاد الشكعة الى بيته وسط فرحة الجماهير في نابلس بعد اضراب عن الطعام دام أربعة عشر يوما .

٣ ـ نسف منزل في مخيم بلاطة تعود ملكيته للمواطن بسام حبش .

ونلاحظ في هذه المجموعة لجوء القاص أحيانا الى الرمز ، ولعل اللجوء الى الرمز في أدب الارض المحتلة له ما يبرره ، فاضافة الى ان الرمز يساهم في اثراء العمل الادبي فانه أصبح وسيلة لامناص منها لادباء الداخل ، اذ لا يستطيعون التعبير عما يريدون مباشرة . ولكن استخدام القاص للرمز جاء استخداما جزئيا ، فهو يوظف الرمز الذي افرزته المرحلة . اذ من المعروف ان إهالي الضفة والقطاع خاصة ، لم يستطيعوا ان يسموا بعض المسميات باسمائها ، وبالذات ما يتعلق بأدوات الحرب ، فالفدائي رمز اليه بالعصفور ، والقنبلة رمز اليها بالبرتقالة ، ومجنزرة العدو اطلقوا عليها عزيزة أو سنيورة . ولعلنا نلمح هذه الظاهرة لدى اكثر من كاتب فمن اميل حبيبي الى غريب عسقلاني الى زكي العيلة الى اكرم هنية الذي اعتمد على التاريخ في التعبير عن الواقع . ونلمح استخدام القاص محمد جبر للرمز الجماهيري في القصة الاولى « وبعد يومين كان يقدم للتحقيق بتهمة القاء برتقالة على مصنع للورق » كذلك يستخدم الرمز في قصة « التجول ممنوع » اذ يستخدم لفظة سنيورة ليعبر عن الدورية ، وهو انما يفعل ذلك لاثراء العمل الادبي والتحايل على الرقيب الذي يحول دون نشر القصص المباشرة .

اصدارات جديدة :

مسرحية « العرس »

للشاعر عبداللطيف عقل

عن دار العامل في القدس العربية صدر مؤخرا نص مسرحي للشاعر عبداللطيف عقل عنوانه « العرس » ، وعبداللطيف عقل شاعر اصدر اكثر من مجموعة شعرية منها « هي او الموت » و«الاطفال يطاردون الجراد » .

وعن الدار نفسها صدرت المجموعة الشعرية الاولى للشاعر وليد الهليس وعنوانها « الذهاب مبكرا الى الموت » .

لكع بن لكع

« لكع بن لكع » التي صدرت عن دار الفارابي في بيروت ، وعن دائرة الاعلام والتوجيه في منظمة التحرير الفلسطينية ضمن الاعمال الكاملة ، صدرت مؤخرا في الارض المحتلة عن منشورات ٣٠ اذار .

ولكع بن لكع اسم مأخوذ من حديث شريف يقول « لا تقوم الساعة حتى يلي امور الناس لكع بن لكع » .

في حكايته يدعونا اميل حبيبي لقضاء ثلاث جلسات في امسية اسطورية مع صندوق العجب . ومحافظا على اسلوبه المتميز ضمن اطار جديد هو الحكاية المبرحية ، ومواصلا بعث روح السخرية في أوصال الكلمات . يقود حبيبي قراءه عبر استحضار احداث تاريخية ومعاصرة وعبر استنطاق شخصيات ترمز للوطن وللعديد من القوى المرتبطة بقضيته مع تنوع مضمون وشكل اقترابها من القضية .

ويقول اميل حبيبي عن عمله الجديد « انه بمثابة رسالة الى الوطن العربي لايضاح حقيقة تأثير الاوضاع السلبية في الوطن العربي على العرب في الارض المحتلة » .

في ذكرى « ابو سلمى » :

في ذكرى مرور اربعين يوما على رحيل الشاعر الفلسطيني الكبير أبو سلمى اعادت منشورات الاسوار في عكا طباعة كتاب بعنوان «ابو سلمى ـ زيتونة فلسطين » الذي اعده علي حسين خلف .

الكتاب يحاول تقديم صورة لعبدالكريم الكرمي من أكثر من زاوية ، كيف يرى دور الشعر وكيف ينظر الاخرون لدوره هو في صياغة التراث والثقافة الوطنية الفلسطينية وذلك عبر نشر نصوص كلمات لعدد من كبار المثقفين الفلسطينيين والعرب سبق لهم ان القوها في حفل التكريم الذي اقامه الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين في بيروت لابي سلمى بعد فوزه بجائزة اللوتس .

من اجمل الكلمات ما قاله محمود درويش مخاطبا « ابو سلمى » .

(اعطني يدك لارى البيدر الذي كنت العب فيه قبل ثلاثين سنة ، حولك الان جيل لم يلمس من فلسطين الا يدك ، ومع ذلك فانه أكثر قدرة على اعادة تكوينها) .

غسان كنفاني تحت الشمس :

على مدى عشرات السنوات القادمة ستظل اعمال غسان كنفاني معينا لا ينضب لمئات الدراسات والابحاث التي تحاول تلمس تلك العلاقة الحميمة التي تربط بين قصص غسان وبين تاريخ شعبه .

« الرجل تحت الشمس » عنوان كتاب جديد صدر عن دار الاسوار في عكا وهو مجموعة من الدراسات والمقالات قام بتجميعها واعدادها يعقوب حجازي وانطوان شلحت .

من افضل الدراسات واحدة للناقد والقاص الياس خوري بعنوان « البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني » ويحاول فيها تلمس اقتراب غسان وتعبيره عن مراحل الوعي الفلسطيني بعد ١٩٤٨ وانتقاله من مرحلة الذهول والصراخ الى مناقشة حقائق الوضع الجديد الى مرحلة استرجاع الصفحات الناصعة والبدء بطرح الاسئلة ثم الفعل .

عادل الاسطة

رسالة المانيا الديمقراطية

الكاتبة الالمانية

انا سيجرس في سنها الثمانين

دخلت الكاتبة الالمانية الشهيرة انا سيجرس في عامها الثمانين. انه عمر طويل قضته بالعمل الدؤوب والكفاح بسلاح الفن والكلمة المخلصة من اجل الاشتراكية والسلم والدفاع عن الكادحين . وهي الان في بيتها تعاني الضنى واثار سن الشيخوخة وتمتنع عن اجراء مقابلات صحافية .

اسمها الاصلي نيتي رادفاني Nethy Radvanyi وقد ولدت في مدينة مانيس في المانيا ، والدها تاجر اثار قديمة وتحف اثرية فهي من طبقة ثرية وقد درست في مدينتي كولونيا وهايدلبيرج اعتبارا من ١٩١٩ متخصصة بالفلسفة وتاريخ الفن والعلوم الصينية ونالت درجة الدكتوراه في ١٩٢٤ عن اطروحتها حول الرسام الشهير ريمبرانت Rembrandt وسافرت الى عدة اقطار . وفي ١٩٣٠ ساهمت في مؤتمر الاتحاد العالمي للكتاب الثوريين في خاركوف وجراء افكارها التقدمية ومواقفها المعادية للنازية اعتقلتها السلطة النازية ولكنها استطاعت الفرار من المعتقل والسفر الى فرانسه وهناك ساهمت في نشر مجلات معادية للحكم الفاشستي الالماني وفي تحرير مجلة ادبية صدرت في براغ بعنوان «صحف المانيا جديدة» Neue Dt Blatter وفي ١٩٣٤ ساهمت في مؤتمر في فينا . وفي ١٩٣٥ حضرت المؤتمر العالمي للكتاب للدفاع عن الثقافة في باريس . وفي ١٩٣٧ ساهمت في مؤتمر الكتاب العالمي الثاني في مدريد . وفي ١٩٣٨ في المؤتمر العالمي الثالث للكتاب في باريس الذي وجه حملته الادبية ضد النازية . وبعد الغزو الالماني لفرنسا التجأت الى القسم الفرنسي غير المحتل ثم الى مارسيليا ومنها الى مكسيكو حيث قطنت اسوة بالكتاب الالمان رين وبوده اوزه وأبوش الذين كونت معهم مركزا للكتاب الالمان للنضال ضد الفاشستية ، وفي مكسيكو اصدروا مجلة « المانيا الحرة » ، وقد تراست انا سيجرس نادي هانيه في المكسيك . وبعد انتصار الحلفاء على المانيا النازية عادت اناسيجرس الى القسم الشرقي من المانيا واتخذت برلين مقرا لها وساهمت بنشاطات ثقافية وادبية واسعة وتولت منصب نائب رئيس الاتحاد الثقافي كما ساهمت في تأسيس اتحادات ادبية مهمة . وانا سيجرس عضو في مجلس السلام العالمي وهي الى ما قبل سنتين تقريبا تراس اتحاد الكتاب الالمان في المانيا الديمقراطية وقد نالت جوائز ادبية كبيرة تقديرا لاعمالها منها

جائزة بوشنر « بوخنر » لروايتها « الصليب السابع » ١٩٤٧ وجائزة لنين للسلام عام ١٩٤٩ كما نالت في ١٩٥١ و١٩٥٩ و١٩٧١ الجائزة الوطنية عدة مرات ، هذه الجائزة التي تمنحها دولة المانيا الديمقراطية لذوي الانجازات الكبرى . وفي عام ١٩٥٩ منحتها جامعة يينا شهادة الدكتوراه الفخرية .

تعتبر انا سيجيرس اشهر والمع كتاب المانيا الديمقراطية وفي الصفوف الاولى من كتاب الدول الاشتراكية كما لها شهرة في المانيا الاتحادية وبقية الدول الاوربية حيث ترجم جل مؤلفاتها الى لغات هذه الاقطار وهي احد الكتاب الاشتراكيين البارزين على صعيد عالمي فهي من المدافعين بصلابة والتزام وتحيز لا تحيد عنه من اجل المبادىء الاشتراكية والسلم والطبقة العاملة متخذة المذهب الواقعي اسلوبا بارزا في كتاباتها . فقصصها ورواياتها وملاحمها نابعة من صميم مجتمعها لا من هامشه وقد تخلت وانسلخت عن منشئها الطبقي البرجوازي وبيئتها الاولى الرأسمالية وانخرطت في صفوف الطبقة العاملة والمناضلين الاشتراكيين ، مناضلة من اجل التغيير الاجتماعي والبناء الاشتراكي . وكل رواياتها تبشر بانتصار الاشتراكية والقضاء على الاستغلال والعبودية والحروب والرأسمالية .

لقد صدرت لآنا سيجيرس اول رواية عام ١٩٢٨ فنالت جراءها جائزة كلايست . وعنوان هذه الرواية « **صيادو سانت باربارا** » . وقد حولت هذه الرواية عام ١٩٣٤ الى فلم في الاتحاد السوفيتي . وفيها تصف اضراب صيادي الاسماك احتجاجا على بؤسهم وفقرهم واستغلالهم ، ورغم قمع وثبتهم وانتفاضتهم من اجل حقوقهم فقد ايقظت حركتهم وعي عمال المنطقة معلنين تضامنهم مع الصيادين . وكتابها الثاني يحمل عنوان « **في الطريق الى السفارة الامريكية** » وقد الفته عام ١٩٣٠ وهو مجموعة قصص قصيرة ذات مستويات فنية متفاوتة في النضوج . وفي احداها معالجة سايكولوجية لشخص خارج محور المجتمع . بينما تصف في قصة اخرى بيئة حرفيين يدويين وفي ثالثة منها تصف تظاهرة احتجاج ضد المحكمة وفي غيرها تصور مقاومة فلاحين فقراء .

وفي سنة ١٩٣٢ الفت روايتها « الرفاق » وهي تحذير ضد خطر النازية وقد رسمت فيها وحدة مناضلين ثوريين من الصينيين والايطاليين والمجريين والبلغاريين والبولونيين ممن كانوا سجناء او مطاردين او لاجئين جمعتهم روح التضامن والوعي المشترك للكفاح ضد النازية والظلم ومن اجل تحقيق الفكرة الوطنية التي اعتنقوها لتحرير بلادهم .

واول رواية لها في المنفى او المهجر رواية « **اجراس الرأس** » وقد الفتها في امستردام عام ١٩٣٣ وهي تعالج البيئة في قرية المانية في صيف ١٩٣٢ وموضوعها ذو اهمية وطنية حيث تصف كيفية تسلط الحكم النازي على الشعب واساليب مجابهته من قبل خصومه .

وفي ١٩٣٥ الفت في باريس رواية « **طريق في شباط** » وفيها تصف نضال الطبقة العاملة في فيينا ١٩٣٤ وسبب فشلها في تحقيق اهدافها النضالية موضحة ان مرد الفشل يعود الى فقدان القيادة الموحدة الثورية التي عليها ان تضم الطبقة العاملة في صفوف موحدة للكفاح ضد الفاشستية وفي ١٩٣٧ صدرت لها في امستردام رواية « **الانقاذ** » وهي معالجة لحياة عمال مناجم في اثناء الازمة الاقتصادية الرأسمالية العالمية التي سبقت سيطرة الدكتاتورية المكشوفة . وفي هذه الرواية تصف انا سيجيرس تطور الوعي السياسي لدى عمال غير حزبيين وقفوا في وحدة وتضامن لمقاومة الحكم الفاشستي .

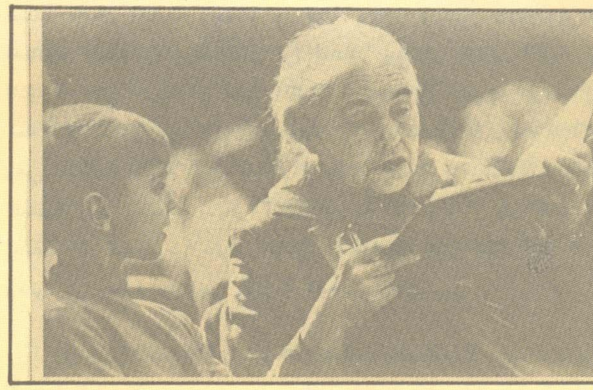
وفي ١٩٤٢ الفت روايتها « **الصليب السابع** » وقد صدرت هذه الرواية اول الامر في نيويورك باللغة الانجليزية واخرجت في الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٤٢ فلما . وجراء هذه الرواية اصبحت انا سيجيرس ذات شهرة عالمية فهي رواية من الدرجة الممتازة وفيها تصف الكاتبة فرار سبعة سجناء عام ١٩٣٧ من معسكر نازي الماني وقد استخدمت السلطات النازية كل قواها من شرطة وجيش وصحافة واذاعات واعلانات لالقاء القبض على السجناء الفارين وكان مدير المعتقل يتوقع اعادتهم للسجن خلال اسبوع فهيأ اماكن شنقهم واضعا الصلبان لهم وقد تحققت نبوءته فالقى القبض على ستة منهم فشنقوا ولكن الصليب السابع بقي فارغا يرمز الى نجاة السجين السابع الذي استطاع ان يتخفى من مكان الى مكان فلم تنله ايدي السلطة .

هذا السجين السابع هو جورج هايزلر وقد اختفى اول الامر في زاوية غير بعيدة عن معسكر الاعتقال وبمساعدة احد اصدقائه وتحت ستر الضباب الكثيف نجا من اعين الغستابو وانتقل من موضع الى موضع في نشاطات درامية تشد الاعصاب حتى امتطى قاربا صغيرا ونجا به عبر الحدود الالمانية الى هولندا .

لقد ساعدته زوجته ايلي التي تركها بعد زواجه ولم يهتم لطفلها منه ومع ذلك لم تقدم عنه اية معلومات الى الغستابو . كما ان بعض العمال والفلاحين الذين كانوا يعرفونه لم يساهموا بالتحري عنه ولم يفضحوا امر وجوده للشرطة النازية لانهم ابوا ان يلطخوا ضمائرهم بذنب القاء القبض عليه ودفعه الى قسوة الظلم النازي . واحد القسس احرق ثوب هذا السجين الفار لئلا يبقى اثرا له عندما نسي ثوبه اثناء اختفائه في الكنيسة وخروجه منها . واحدى خادمات المطاعم آوته في اخر ليلة قبل تمكنه من اجتياز الحدود الالمانية الى هولندا ولم تنبىء السلطات النازية التي كانت تتعقب اثاره وتريد القبض عليه . وفي هولندا تعاون السجين الهارب مع رفاق خصوم النازية مناضلا ضدها .

ومن خلال هذا الاطار العام استطاعت المؤلفة وصف طبيعة الحكم النازي وقوة المقاومة ضده من قبل مختلف الفئات الاجتماعية .

وفي ١٩٤٤ صدرت لها رواية « ترانسيت » بالانجليزية في المكسيك وقد ترجمت هذه الرواية عام ١٩٤٦ الى الالمانية وفيها



تصف معاناة القوى المعادية للنازية جراء احتلال المانيا لفرانسه . وبطل الرواية يصر على ان النجاة من الحكم النازي لا تتم الا بالمجابهة الحازمة الواعية والدفاع والمقاومة .

وصدرت لها في نيويورك عام ١٩٤٦ قصة « **نزهة الفتيات الميتات** » وفيها انعكاس لحب المؤلفة لوطنها بما اوردت من وصف دقيق لاحلامها ومشاعرها وذكرياتها عن حياة زميلاتها في المدرسة وتأثير النازية على تحطيم الشخصية ومشكلة المسؤولية الفردية والموقف الحازم ضد الحكم الفاشستي . وفي عام ١٩٤٩ اصدرت روايتها « **الموتى يبقون شبابا** » وقد اخرجت فلما وفيها وصف لحياة الناس في المانيا منذ ثورة نوفمبر ١٩١٨ حتى المعارك الاخيرة للحرب العالمية الثانية وتبدأ هذه الرواية بمقتل عامل على ايدي خصوم الاشتراكية والحكم الديمقراطي . والرواية توضح ان العهد الذي قطعه المناضلون الثوريون على انفسهم وماتوا من اجله سيبقى محمولا على عواتق ابنائهم واحفادهم لبناء المستقبل الاشتراكي مهما رافق نضالهم من احباطات وفشل وخيبة امل جراء التناقضات في الصراع وجراء اساليب القمع . تقدم الكاتبة في روايتها « الموتى يبقون شبابا » مجموعتين تشكل الاولى شخصية العامل ارفين الذي اطلق عليه الرصاص وهو فار وشخصية صديقه مارتين وصديقته ماري . اما المجموعة الثانية فقوامها خمسة اشخاص ساهموا بعملية القتل وهم الضابط كليم وجماعته . فالجماعة الاولى تسير في صفوف الحركة العاملة والثانية تسير في ركب البرجوازية الكبيرة والبرجوازية الصغيرة . ومن خلال ذلك تنعكس الخلافات الطبقية . والكاتبة تؤكد بروايتها انهيار المجتمع الرأسمالي وتفوق المجتمع العمالي عليه واصفة سلوك العمال الانساني ومواهبهم وقدراتهم غير المنظورة ورغبتهم في السلام والسعادة للجميع . وابن القتيل ارفين يسلك سلوك ابيه لانه ترعرع في عائلة عاملة ثورية فهو يناضل وينتصر مع ابناء طبقته وما من احد من القتلة يبقى حيا بعد الحرب .

وفي ١٩٥٩ اصدرت الكاتبة رواية « القرار » وفيها معالجة لمشاكل آنية مثل مشكلة النضال من اجل السلام العالمي وبناء الاشتراكية في المانيا الديمقراطية والتخلي عن مساوىء التراث القديم . وهذه الرواية تعتبر استمرارا لرواية « الموتى يبقون شبابا » وفيها وصف لحياة وافكار ثلاثة اصدقاء تختلف طرقهم ولكنهم في الخاتمة يلتقون بمواقفهم واحداث الرواية تنحصر بين عامي ١٩٤٧ و١٩٥١ وعناصر تركيبها مصنعان للفولاذ كانا ملكا لشركة احتكارية وقد امما بتشكيل دولة المانيا الديمقراطية فاصبحا ملكا للشعب .

في روايتها « القرار » تعكس الكاتبة خصائص المرحلة التاريخية القائمة في الدولتين الالمانيتين والقوى المحركة فيها . ومما قالته عام ١٩٥٩ « كان واجبي ان اوضح تأثير الانشطار الذي جزأ عالمنا الى معسكرين على الجميع شاملا حتى امورنا الخاصة والاجزاء الداخلية الصحيحة من حياتنا اليومية مثل الحب والزواج والمهنة وغير ذلك » .

وجراء ذلك تهيب الكاتبة بالناس بان يتخذوا موقفا « مع من وضد من ؟ » وهي تتحيز للطبقة العاملة بصفتها القوة الحاسمة في التقرير . في وصفها تأميم المصنعين الاحتكاريين ينطلق سؤال : اين هو الجديد ومن هم مالكو الانتاج . ومن خلال ذلك يشعر العمال والمهندسون بحقهم في الملكية الجديدة فيعملون بكل جهودهم لرفع الانتاج ومن خلال ذلك يشعرون بسعادة جديدة لم تكن ملموسة من قبل واسوة باسلوب تولستوي في رواياته تتغلغل في روايات انا سيجرس شخوص كثيرة جانبية واحداث فرعية علاوة على الشخوص الرئيسية والمحاور الاساسية . فريشارد هاغين وروبيرت لوزه وهيربرت ميلسر » وغيرهم يحتفظون بذكريات دروس المقاومة ضد الفاشستية ويسترشدون بها في عملهم بعد تأميم المصنعين كما يتذكر هؤلاء العمال معايشتهم للعهد الجمهوري في اسبانيا ١٩٣٦ – ١٩٣٩ وما تحققت في ذلك العهد من مكتسبات ديمقراطية دافع عنها الشعب بروح جماعية اصبحت قدوة للمجتمع الجديد . وهذه الذكريات الاسبانية تشكل عمودا فقريا للرواية تتشعب منه احداث فرعية وشخوص متعددة مكملة صورة الاحداث القديمة في المصنعين والاحداث الجديدة بعد تأميمهما بما يشتمل ذلك على صور للناس الذين فقدوا اوطانهم جراء الحرب النازية ومواقفهم النضالية قبيل الاقتراب من التحول الاشتراكي . وفي هذه الرواية تدعو الكاتبة العمال بان يتعلموا تحمل المسؤولية ازاء الجميع . ان العامل « باناوس » الذي جعلته العلاقات الرأسمالية يائسا يحجم في البداية عن العمل كالسابق حتى يشاهد اخيرا ان المصنع اصبح ملكا له ولطبقته . وشخصية العاملة لينه تسترجع ثقتها من جديد ازاء نفسها وازاء مجتمعها عندما تتزوج بالعامل الواعي لوزه الذي اوضح لها معالم الحياة الجديدة .

وفي هذه الرواية اسوة بما تضمه القصص الاخرى حول العمل اليومي تلوح سمات العلاقات الاشتراكية الجديدة من تربية المعلمين والمتعلمين وحلول الروح الجماعية لدى العمال محل الفردية والتعاون المشترك بين العمال وتكوين علاقات جديدة بين الفرد والمجتمع .

وفي هذه الرواية يكون العامل ريشارد هاغين شخصيته البارزة مكرسا افضل جهوده لبناء المجتمع الاشتراكي الجديد وقد كان من قبل متشككا بامكانية تنفيذ ما عهد اليه وتبرير الثقة بنفسه . ان روبيرت الذي برهن على قدرته ونشاطه بعد انتصار طبقته العاملة يناضل للبقاء في الاعلى ولا يريد الهبوط ومع ذلك يفكر هو فيما اذا

كان قادرا على تطوير موهبته ليصبح معلما فهل يستطيع ذلك وهو في سن متقدمة وقد انهكه الماضي وحطم كثيرا من قواه . انه يتوق لانجاز شيء ما وان تخلفه سيسبب له شقاء . فالمعيار المهم للنظام الاجتماعي وصلاحه هو فيما اذا كان بمقدور الانسان فيه ان يتطور حسب كفاءته ومواهبه او ان يشل هذا المجتمع قواه ويعرقله عن التطور . ولوزه يحظى بالمكان اللائق الذي تاقت نفسه اليه من قبل وفق كفاءته لان حزبه وشباب مصنع الفولاذ شجعوه وساندوه في تقدمه . غير ان هيربرت ميلسر لا يتحلى بهذه المواصفات فهو لا يستطيع انجاز ما عاهد نفسه عليه من كتابة رواية حول الاعوام المؤلمة النضالية التي قضاها في اسبانيا ما لم يقاوم محاولات التضليل الرأسمالية . وهو يتخلى عن الناس الذين هم بحاجة اليه غير ان البداية الجديدة التي حققها التحول الاجتماعي في بلده نحو النظام الاشتراكي والتطورات الجديدة في المانيا الغربية غيرت مجرى تفكيره خاصة وان الشرطة في المانيا الغربية ضربته حتى الموت وسط تظاهرة عمالية في احد مصانعها . وباتصاله بالعمال الثوريين الذين انفصل عنهم مدة طويلة عزم على تأليف روايته وقد تم له ذلك وتلقفت ايدي زملائه هذا الكتاب حتى ان روبيرت لوزه اخذ بعد قراءته هذا الكتاب يفكر بقوة الفن ومسؤولية الكاتب والعلاقة بين الواقع والخيال وقوة التعبير التي تتصف بها الحقيقة الفنية . وفي المقارنة بين حياته وواقعه يعي سعادته الكبرى في فترة زمنية ذات اهمية تاريخية اذ اصبح الانسان مساهما في بناء الاشتراكية .

وادخال فكرة اهمية الكتاب ضمن الرواية « القرار » يعكس اسلوب الكاتبة انا سيجيرس في زج افكار غير مباشرة في قصصها . ومن مشاهد هذه الرواية ان المهندس الشاب المسيحي ايرنست ريديل يتخلى عن تقاليده البرجوازية ويترك مدينته في المانيا الغربية ، ويقرر الالتحاق بزملائه في معمل الفولاذ في المانيا الديمقراطية وزوجته حاولت اقناعه بالبقاء معها في المانيا الغربية لانها تنتظر ولادة طفل منه لكنه يرفض طلبها مصرا على ان زملاءه بحاجة اليه وبعدئذ يتقدم في هذا المصنع الجديد ويحظى بثقة زملائه . وبعد مدة تقرر زوجته كاترينا الالتحاق به غير ان العناء الذي انتابها في اثناء عبورها الحدود من المانيا الغربية الى المانيا الديمقراطية بصورة غير مشروعة سبب لها ولادة مبكرة لطفلها فتوفيت وتولى الوالد ايرنست ريدل رعاية الطفل . وهذا الطفل يرمز الى عالم افضل جديد اسوة بما تورد انا سيجيرس من ذكر مثل هذا الطفل في قصصها .

وفي الرواية احداث عن مؤامرات مصلحة الاستخبارات الامريكية وضغطها على مهندسين وعمال اكفاء للهروب من المانيا الديمقراطية . من ذلك محاولتها تهريب البروفسور بيرنت مدير المصنع ذي السمعة المشهورة بقدراته ومعارفه . وقد فشلت هذه المحاولات لشعور هؤلاء العمال والمهندسين والبروفسور بان المصنع يعود لهم وانهم لا يفضلون مغادرة بلدهم الاشتراكي .

وفي ١٩٦٨ الفت انا سيجيرس روايتها « الثقة » وهي تدور حول البناء الاشتراكي وشخصها المهم توماس هيلفر وهو تلميذ روبيرت لوزه وقد تربى في قسم داخلي على ايدي معلم اشتراكي محنك ذي خبرات مهمة فنمت بذلك ثقة توماس هيلفر بمعلمه ومجتمعه الجديد فكان يشعر بالدفء والحنان والارتياح والعدالة . حتى لدى عائلة اندريس . وقد اثر فيه روبيرت لوزه بكشفه لقيمته الانسانية ولكن هذا الشاب كثيرا ما تعتريه حالات يأس جراء المصاعب في البناء الجديد الا ان ريشارد هافين وايرنست ريديل وغيره يبذلون كل جهودهم من اجل انقاذ ثقته من الدمار . ان لوزه يجسد اهداف الانسان الجديد الواعي الشاعر بالمسؤولية ازاء المجتمع وتطويره نحو الاشتراكية وهو يتعلم من العمال ويعلمهم ويشحذ قواهم الخلاقة مانحا لهم الثقة بما هو جديد .

وفي هذه الرواية احداث تاريخية تشكل هيكلا عاما لها متضمنة قصصا واقعية وصورا خيالية . من ذلك ان عمال المصنع مثل هافين وايلا شانس وغيرهما يدافعون عن المنجزات الاشتراكية في ابان العصيان المعادي للثورة الاشتراكية في المانيا الديمقراطية عام ١٩٥٣ معبرين عن ثقتهم بمجتمعهم الجديد .

وفي قصة انا سيجيرس « ضوء على المشنقة » ١٩٦١ تتحدث الكاتبة عن تحرير الزنوج في الجزر الكاريبية من قبل الثورة الفرنسية ١٧٨٩ ثم استعبادهم مجددا من قبل البرجوازية الكبيرة واستغلالهم باقسى اساليب الاستغلال . وهذه القصة اسوة بقصص اخرى لها مثل « عودة العبودية في غواديلوب » ١٩٤٨ « وزفاف في هايتي » ١٩٤٩ و « قصص كاريبية » ١٩٦٢ ومجموعة قصصها « قوة الضعفاء » ١٩٦٥ مكرسة للاشادة بدور الناس البسطاء الذين لم يمتلكوا موقعا في الحياة ولكنهم يتصفون بالقدرة والشجاعة وتحقيق الانجازات الكبرى التي يطورون بها المجتمع . ان قصة « الازرق الحقيقي » ١٩٧٠ تصف حياة العامل الخزاف المكسيكي وارادته على تحدي تأثيرات الحرب العالمية التي قيدت حركة التجارة والبيع والشراء . وفي قصتها « العبور » ١٩٧١ التي تتضمن موضوع حب بشكل متكامل وجميل تؤكد الكاتبة على امكان اقامة علاقات انسانية اصيلة جراء تحقيق مجتمع صالح لهذه العلاقات وان طبيعة المجتمع وشكله وتركيبه تجعل من الانسان « شرا فظيعا » او « خيرا عظيما » . وفي مجموعة قصصها « لقاءات خاصة » ١٩٧٣ ثلاث قصص قصيرة تربط بينها العلاقة بين الواقع والخيال ، والعلاقة بين الفن والواقع وتكوين الحياة الانسانية . وهذه القصص تتناول محادثات بين ثلاثة كتاب مشاهير هم هوفمان وغوغول وكافكا وهي تعكس امكانات تأثير اسلوب الكتابة الواقعي والخيالي على الناس كما توضح تقاليد الادب الاشتراكي .

وقصة « لقاء في سفر » ذات اهمية فنية جمالية توضح قدرة الانسان في واقعه الاجتماعي وصراعه على تغيير بيئته الطبيعية والاجتماعية .

وللكاتبة انا سيجيرس مقالات كثيرة وابحاث تتحدث بها عن مشاكل الواقعية والعمل الفني وفيها تشيد بقدوتها في الكتابة وهو الكاتب تولستوي وفي هذه المقالات تعبر عن آرائها العميقة في علم

الجمال . ومبدؤها في ذلك الاسلوب غير المباشر في علم الجمال فهي تدافع عما يسمى بنظرية المراحل الثلاثة التي نادى بها الكتاب الاشتراكيون في الاعوام الثلاثينية ردا على آراء جورج لوكاش . فالفنان يشاهد اولا الواقع طريا وبصورة غير مباشرة اسوة بتأثير الطبيعة على الطفل . وفي المرحلة الثانية يحاول ادراك العلاقات التي يرتبط بها هذا الواقع وفي هذه المرحلة يتعرض فنه الى احتمال فقدان الطراوة والصور غير المباشرة فعليه بعدئذ في المرحلة الثالثة ان يجعل من تفكيره ونتائجه طبيعة ثانية له بتطهير الواقع من جميع الشوائب ان الكاتبة انا سيجيرس تقف في مصاف بريشت ويوهانيس ر. بيشر من كتاب المانيا الديمقراطية الاشتراكيين موجهة فنها ضد الحروب العدوانية وضد المجتمع الرأسمالي . ومن اقوالها : كلما زادت اهمية خبرات الفنان وتحسنت معارفه زادت معه حاجته للقدرة على عرض خبراته ومعارفه بشكل نير » كما قالت : « كل حقبة فنية تبدأ باكتشاف واقع جديد داخلي وخارجي » وهذه العملية شاقة فهي تؤيد بذلك قول بريشت « ليس من السهل عرض ما هو جديد اجتماعي اذ ان الجديد يجب ان يبرز عظيما وقويا » ومن اقوالها : « اكتب للناس اي لغيري من الناس ولي لاني ايضا انسانة . واعتقد اني مرتبطة بقضايا مهمة تخص الناس اليوم واحاول ان احلها لنفسي وللاخرين . فان سرني شيء ما او ساءني او اني اؤيد او اعارض شيئا ما فانني اقاسم هذه المشاعر والخبرات كثيرا من الناس . ان الروايات والقصص وغيرها تنشأ احيانا من الخبرات واحيانا من الابداع وهي لا تعكس مجرد الواقع وبصورة مباشرة ولكن لا فن دون واقع كما ان الفنان بحاجة الى خيال » .

وآخر قصص انا سيغيرس مجموعة بعنوان « ثلاث نساء من هايتي » . وقد بلغت طبعات كتب هذه الروائية البارزة حتى الان ٨٧ طبعة مترجمة الى ١٦ لغة وهي من المعروفين على نطاق واسع لدى القراء السوفيت . وعدد ما اصدرته دار نشر « اوفباو » وحدها في برلين من كتب انا سيجيرس ثلاثة ملايين نسخة .

ومما قال عنها الكاتب البرازيلي جورج آمادو « انك لست ترجمة لاراء شعبك الشريفة وانما لاراء جميع الناس . انك معلمة للانسانية ورمز للناس » كما كتب عنها الكاتب السوفيتي بوريس بوليفوي : « ان كتبها آنية تتخللها هموم وتعاطفات يومنا الحالي مثيرة لدى القراء دائما صدى حيويا » وكتب عنها الكاتب الالماني الغربي بيتر شوت : « ان قصص سيجيرس حول الكاريبي وهايتي وغواديلوب عزيزة علينا وتعتبر مما يشدنا داخليا بالارتباط بما هو عبر المحيط . وما من كاتب اخر ناطق باللغة الالمانية عرض بشكل مقنع وجميل وقوي صور اخواتنا واخوتنا السود ودحض العنصرية بجاذبية خلابة كالكاتبة انا سجيرس » .

لقد مضى من انا سيجيرس ثمانون عاما كانت حافلة بالنشاط الادبي والكتابة المتواصلة من اجل الانسان والاشتراكية وكل مؤلفاتها مفعمة بالتفاؤل والامل الجميل لمستقبل الشعوب وانتصارها على مساوىء وتخلف العصور القديمة .

مرتضى الشيخ حسين

رسالة وارشو

« التجديد .. التجديد »

يصعب على المراقب ان يكتب عن اشياء خارج المرجل الذي يغلي الان في بولندا .. وتبدو هامشية هنا الاحداث الثقافية الاخرى كعرض افلام جديدة ذات اهمية فنية واخرى اجتماعية وثالثة سياسية (لو عرضت هذه الافلام قبل اشهر لكانت حدثا مدويا) ، او مسرحيات كانت محظورة منذ سنين او معارض تصوير هي علامات بارزة في تاريخ تصوير البلاد او كتب جديدة كان القارىء ينتظرها طيلة سنوات .. نعم ما زالت الساحة في الاساس ساحة ما يسمونه الان بالتجديد الثقافي الذي تريد ان تسهم فيه قطاعات كثيرة كانت مجمدة لغاية الان كاللجان البرلمانية للشؤون الثقافية والاخرى التي تدرس الان قضية اصدار قانون جديد للرقابة التي يخضع لها بالطبع قطاع الثقافة ايضا ، كذلك تطرح تصوراتها عن التجديد الثقافي نقابات الصحفيين والسينمائيين والموسيقيين والمسرحيين واتحادات التشكيليين والادباء والناشرين وغيرها .

وفي المرحلة الاولى التي انتهت بالرضوخ للمطاليب العمالية (تشكيل نقابات حرة ومستقلة عن السلطة ورفع الاجور واعداد مشاريع الاصلاح الاقتصادي وملاحقة احوال اللاشرعية الاشتراكية الخ) كان الحديث يجري عن عيوب الموديل الثقافي القائم . اما الان فهي مرحلة اعداد الموديل الجديد والتي تتكثف فيها كافة الانشطة الثقافية . والحق ان المسار الرئيسي لهذه الجهود لا يبتعد كثيرا عن الاساس القديم للسياسة الثقافية وحتى ان مراكز حركة التجديد تقر بان الاسس القديمة ما زالت سليمة وان كامل حركة التجديد ومعركتها تخص اولا الاخذ بعنصر تنسيق الحاجات وخلق التوازن بين الحاجة والامكان ، وعدم اخضاع السياسة الثقافية لانيات ونزوات السلطة السياسية .

والصحف والمجلات والاذاعة والتلفزيون تتحدث كلها الان عن (الاوقات الجديدة والمناخات الجديدة والامال الجديدة) وتتابع التحولات المرئية وغير المرئية التي تطرأ على داخل المواطن العادي ومن ثم تصنع موقفه الجديد ازاء كل شيء تجري حوله .

وهكذا فليس هناك دقات اخرى في الساعة البولندية غير دقات التجديد المدوية ـ المجلات تنشر بلا انقطاع ما يجري في عشرات اللجان التي شكلت لدرس شؤون التجديد الثقافي . تنشر الاستفتاءات وسبر الاراء في الوسط الثقافي والشارع ايضا . والصحيفة اي كانت ، اذا ارادت اليوم ان تكسب رصيدا فعليها ان تخصص المكان الاوسع للنقاشات وتقول مجلة (نوفي فيراز) المعنية بادب الشباب ان هذه الحال ستستمر طويلا بل و (ينبغي ان تصبح عنصرا دائما) . مثلا صحيفة (كولتورا) الثقافية الاسبوعية تقوم منذ اسابيع بسبر اراء طائفة من المثقفين حول ما

ينبغي عمله كي تملك الحياة الثقافية آليات حقيقية مستقلة . والشاعر ارفين كروك وجد زخم الانطلاقة الجديدة في استقلالية التفكير اما الناقد اندجي منتسفيل فيراها في الفهم الموسع للمشكلة الثقافية والنقاش الاكثر جدية والازالة الحازمة لكل ما يعيق الخلق الثقافي في حين يجد الناقد والباحث الفني الكسندر فوينتشيخوفسكي عافية الحياة الثقافية في خلق شروط المشاركة الفعلية للمؤسسات القائمة (المتاحف والجاليرات وتجمعات التشكيليين والاوساط العلمية ودور النشر وغيرها) في عملية صنع القرارات المتعلقة بالحياة الثقافية. كذلك يجد الدواء في لامركزية الحياة الفنية والتي قد تساعد على نشوء مراكز ذاتية التسيير تملك هيكلا تنظيميا واضحا . وبالطبع يقصد باللامركزية ارخاء القيود القائمة بين السلطة الثقافية في المحافظات ، كذلك يعني بها قطع الطريق على القرارات غير المدرسة التي تأتي من تلك السلطة . والملاحظ ان جميع المشاركين في الاستفتاءات والندوات تناولوا مشكلة الرقابة الرسمية وضرورة اصلاحها ، الامر الذي اقترحته مذكرة ما يسمى بلجنة التفاهم التي شكلها جمعيات الخلق الثقافي والعلمي . وكانت هذه المذكرة قد طالبت السلطة بالتحديد الدقيق لنطاق عمل الرقابة التي ما زالت تعمل وفق مبدأ الاجتهاد الشخصي . ويتناول فوينتشيخوفسكي مسألة المخصصات الثقافية في الميزانية السنوية للدولة حيث يشير الى ان نسبتها في عام ١٩٨٠ هي ذاتها من عام ١٩٤٧ حين كانت البلاد مخربة ومعدمة تحتاج قبل كل شيء الى توفير الخبز واعادة البناء .

واحد الناشرين يجد ان سلامة الموديل الثقافي ومتانته ستكون في المنطق العملي البراجماتي عند توزيع المهام والمناصب . فالسياسة الثقافية هي بمثابة حسم في الاختيار ذي البعدين التعليمي والتعميمي . والسياسة الثقافية هي قبل كل شيء خطة تمارسها السلطة التي تطمح في القيام بدور رعاية الخلق الثقافي وحمايته. وهذا لا يعني بالضرورة ان تخطيط هذه السياسة وتطبيقها هي امور يعود امر القيام بها الى الفنان او ذلك الخالق عامة . فهناك خالقون لم يسمعوا ابدا بالسياسة الثقافية (الا ان هذه السياسة سمعت بهم) وحددت موقفها منهم سواء اكان سلبا ام ايجابا) . ويقصد هذا الناشر هنا ان الحياة الثقافية تنشطر الى منظمين ومخططين وخالقين ، وان طبيعة الاشياء تفرض حدودا بين الخالق والمنظم (مع مراعاة ان التنظيم يعني في اكثرية الاحوال التوجيه..). والانجليز يقولون عادة ان الحرب امر خطير وليس من الصواب ان يديرها الجنرالات لوحدهم . والمقولة تنطبق على الثقافة التي لا يمكن ترك ادارتها للفنانين والكتاب وحدهم . وبعبارة اخرى يجد هذا الناشر ان الحس التنظيمي او السياسي لا يرادف دائما الحس الفني او الادبي وكما يقول فان على الكاتب ان يملك ، من خلال منظمته فحسب ، تأثيرا مضمونا على ما يسمى بالسياسة الثقافية .

وبالطبع فالكثير من الاراء الواردة في الاستفتاءات تصل الى النتائج التي سببها التفكك والعطب الحاصلان في الماكنة الثقافية ، ومع تناول ترابطاتها بهيكل السياسة التي مورست في الحقلين الاقتصادي والايدولوجي قبل كل شيء . ويلمس المرء ببساطة ان رجال الثقافة والعلوم هؤلاء يجهدون في التوغل الابعد عند رصدهم لما كان يجري ، اي تحليل ونقد آليات ومنطلقات سياسة السبعينات التي كانت قائمة ، وكما اعتقد ، على ستر الاخفاقات الاقتصادية بالدرجة الرئيسية من خلال ممارسة دعائية صاخبة تسلك منحى خطرا للغاية يتحدد في اقناع الناس بان لكل نجاح ثمنه ، ومعناه باللغة العملية ان تحديث الاقتصاد (رغم انه لم يكن تحديثا بالمعنى الحقيقي بل مجرد ادخال عنصر التكنولوجيا الحديثة والتي بقيت بنسبة كبيرة معرضة للتلف في المخازن او العراء) يتطلب تقليص الحاجات السوقية والثقافية وغيرها . ولعل الرأي الاقرب الى التناول العلمي الهادىء ، اطلقه ستيفان براتكوفسكي الرئيس الجديد لنقابة الصحفيين (خلال حكم جيريك ابعد رغم كونه حزبيا معروفا ، عن عمله في صحيفة (شجه فارشافي) الصادرة في العاصمة وكان مسؤولا عن ملحقها الاسبوعي المخصص للقضايا الاقتصادية بالدرجة الرئيسية) . يتحدث براتكوفسكي عن مكان الثقافة في القطاع الاقتصادي مشيرا الى ان كتب الاقتصاد التي لم تتناول كثيرا الاقتصاد الحي والفعلي ، بالدراسة ، انما تعامل الثقافة كقطاع خدمات غير منتجة ،، وبالطبع كان هذا امرا صحيحا في القرن التاسع عشر حين كان الكتاب والصحيفة يعاملان كتأليف او خلق وليس عملا ذا طابع تجاري او اقتصادي . فحينها لم يكن هناك المذياع والتلفزيون ومسجل الصوت والفلم والاسطوانة والصحافة الجماعية وكتب الجيب في حين ان وسائط الثقافة والاعلام اصبحت اليوم فرعا ضخما للنشاط الصناعي اي الانتاجي بشكل مباشر . وما زال ساريا الاعتقاد بان قطاع الثقافة هو ذلك القطاع الذي يمول في اطار الميزانية العامة كمصدر نفقات فحسب. وبعبارة اخرى اختصرت الثقافة في بعد واحد هو نتاج المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة والفنون والاخرى التي (تنتج) البرامج الاذاعية والتلفزيونية . وفي هذا الاتجاه نجد ان النفقات تفوق الربع، وكان حجة لتقليص مخصصات الثقافة في الميزانية (خلال العقد الماضي كانت المخصصات بمعدل ثمانية اعشار بالمائة !) . ويخلص براتكوفسكي الى استنتاجات عديدة اولها ان التقسيم التقليدي لقطاعات الحياة اصبح باليا . فاليوم ليس هناك انشطة اقتصادية



مستقلة واخرى ثقافية او علمية . فالصناعة والثقافة هي دواليب ذات اسنان متداخلة يكون دورانها تلبية لحاجات متشعبة تتطلب خطة عامة عمادها الرئيسي خلق التوازن بين الحاجات الدائمة والاخرى الآنية . ويضرب براتكوفسكي عشرات الامثلة على بطلان نظرية الاقتصاد حول (لا انتاجية الثقافة) . وبعضها يخص صناعة الورق وانتاج الاسطوانة الموسيقية واجهزة استقبال المواد الثقافية ـ الاعلامية .

كذلك يتفق الجميع في بولندا على ان من العلات الكبرى كانت تلك الخطط الفنطازية في حقل التوظيفات الصناعية . فمليارات الدولارات جمدت في مشاريع رسمت اعتباطا (مثلا اعطيت الاولوية لمشاريع توسيع صناعة السيارات والتلفزيون الملون والاستهلاكيات الثانوية ثم لمشاريع البناء السكني او انتاج المواد الاستهلاكية الاساسية) وعند حصول العجز الاقتصادي لجأت السلطة الى تنشيط قطاعات تدر ربحا سريعا (بينها انتاج الفودكا حيث بنيت شبكة مرعبة السعة من مخازن بيعها !) .

ومن هنا نجد ان معركة تجديد الثقافة (بل انقاذها !) تملك اكثر من مسار الا انها تنتهي ، وكما يقال في بولندا ، عند عتبة مجلس التخطيط الاقتصادي !.

ولنقف عند اسئلة اساسية طرحت بعضها مجلة (ليتراتورا ـ الادب) الاسبوعية على عدد من ممثلي الاوساط الثقافية بينهم مخرج مسرحي وناقد تشكيلي واخر سينمائي .

والسؤال الاول سبقته مقدمة جاء فيها : السياسة الثقافية التي مارستها السلطة السابقة لم تعبر عن مصلحة الثقافة القومية والمثل الاشتراكية . وازمة آب (الاضرابات العمالية وتبدل القيادة السياسية) سمحت بالحديث العلني عن تلك السياسة ولنسأل في البدء : ما هي الاسباب التي حدت بالسلطة الى ان تدفع بالثقافة الى المكان الاخير ؟. بالطبع لا تبرر الصعوبات الاقتصادية كل شيء. فخيرات الثقافة ذات قيمة رمزية تعلو بكثير على تكاليف الانتاج المادية. ما الذي دفع السلطة الى تخفيض انتاج الكتاب بهذه الصورة المريعة (بولندا تحتل المرتبة الاخيرة في اوربا من ناحية عدد الكتب والصحف ومقاعد دور السينما للشخص الواحد) وفي بلد يدين بالكثير للثقافة القومية في فترة تقسيم البلاد (منذ نهاية القرن الثامن عشر ولغاية عام ١٩١٨) ؟ . وكانت اجوبة المساهمين في الحوار موسعة يكمن تنوعها في تقديم تفاصيل اكثر . مثلا اهملت قضية بناء المكتبات ودور السينما والثقافة وحتى المقاهي في الاحياء السكنية الجديدة التي تبنى عادة بعيدا عن مراكز المدن ويقطنها الشغيلة الشباب الذين يبقى الخيار الثقافي امامهم هو التلفزيون أو .. الفودكا ! . وكما يلمس القارىء فان ما يعنونه بالسياسة الثقافية هو الموقف من مشاريع بناء المرافق الثقافية وليس من نتاج ثقافي معين . وفي الواقع كانت الخطط والمشاريع الثقافية كثيرة الا انها كانت تبقى بنسبة كبيرة على الورق فحسب ذلك ان تسوية خسائر اية هزة اقتصادية تكون على حساب القطاعات الاخرى وفي مقدمتها الثقافة . كذلك فحالات الاهمال في هذا القطاع تملك اصداء اوهى من الاخرى في القطاع الصناعي وغيره . ويقول احد المشاركين في الندوة بانه سمع عن منطقة من البلاد لم يبن فيها خلال خطة خمسية بكاملها اي شيء كدار للسينما او الثقافة الا ان المسؤولين ولين بنوا خلالها الكثير من الفيللات ودور الاستراحة الخصوصية وسط الغابات ، لانفسهم ولرؤوساهم ..

وفي الندوة تحدث الناقد التشكيلي المعروف اندجى اوسينكا عن (عبثية) خطط اعادة بناء القصور والقلاع القديمة التي تقوم بعدها بدور قصور حكومية وما شابه (وبالطبع فالتكاليف تدرج في ميزانية مخصصات الثقافة) .

وطبيعي ان الحوار تناول مشكلة الرقابة التي اصابها مرض البيروقراطية العضال (مثلا يسمح بنشر مسرحية الا انه يمنع عرضها على المسرح !) . كذلك اكد البعض على ان الميزة الاساسية للسياسة الثقافية ينبغي ان تكون المرونة والتكيف للحاجات المتبدلة على الدوام . واخرون طرحوا مقولات شتى تفضي كلها الى استنتاج واحد : ان السياسة الثقافية هي محك آخر لنوعية السياسة العامة وواضعيها .

× ❋ ×

عدنان المبارك

رسالة لندن

الشعر ما بعد الحديث في أمريكا

Postmodern American Poetry
By : Jerome Mazzaro

الشعر ما بعد الحديث في امريكا ، كتاب صغير بشكل معقول . والذي جعلني اصرف وقتا طويلا لقراءته اما فكرته المعقدة والفنية ، او قدرتي البطيئة على الفهم كقارىء ، او العراقيل التي يضعها نثر جيروم مازارو امام ذلك الفهم ، وانا اميل الى الاحتمال الثالث .

لقد كتب الكتاب وفق شكل شائع في النقد الاكاديمي الامريكي هذه الايام . وهذا الشكل لا يتضمن ، في حد ذاته ، الا القليل مما يستثير القراء الذين اعتادوا عليه . لكن ما يستحق التوضيح دائما، كما يبدو لي ، هي الحدود المبالغ فيها التي تبلغها الامور احيانا .

لا يدعي السيد مازارو ، في مقدمته ، انه مقدم على تحديد « الحركة في الاداب المعاصرة » . انه يريد بالاحرى فرز الاساليب المتكررة والتأثيرات في اعمال وانجازات سبعة من الشعراء هم :

اودن ، راندال ، جاريل ، تيودور روثكه ، ديفد اكناتو ، جون بريمان ، سيلفيا بلاث ، اليزابيث بيشوب . من المؤكد انها قائمة ، جديرة بالاحترام ، ببعض الشعراء الشيقين الذين ظهرت اعمالهم في

العقود القليلة الماضية . وليس في القائمة ، باستثناء اكنافو ، ما يدعو للاستغراب ، ذلك لان كل شاعر منهم قد كتب عنه بشكل بارع على الدوام .

ورغم ان مازارو لا يدعي انه يعرف الحركة فانه يزعم بان صيغ التعبير المتكررة التي يحاول فرزها كانت قد طفت ، لاول مرة ، على اعمال اودن . ثم كانت « مسلما بها ومستخدمة » من قبل الشعراء الستة الاخرين . وعلى قدر ما استطعت ادراكه فان هذه الاساليب عبارة عن « مفاهيم تعود الى فرويد ، وماركس ، وداروِن » والذين ساعد حضورهم في شعر اودن وثقافة عصره ، عموما ، على خلق مايسميه ما زارو الشعر ما بعد الحديث . وفي حين حاولت « الحداثة » احياء الوحدة في العمل الادبي ، عن طريق تهديم اللغة ، وتكريس الصمت ، والاعتقاد بان على القصيدة الا «تعني» بل ان «توجد» (حسب تعبير ارشيبالد ماكليش) ، فان « ما بعد الحداثة » **Postmodernism** تقبلت اللغة على اعتبارها « طريحة الارض » ، وعلى انها ، قياسا الى ذلك ، عالمية ، اجتماعية ، وغير باطنية .

يجد مازارو ان الاستعمال الاول لمصطلح « ما بعد الحداثة » كان في عرض جاريل لكتاب « قلعة اللورد ويري » **Lord Weary's Castle** ، ولقد لاحظت وانا القي نظرة على هذه المراجعة ان جاريل كان مترددا ، قليلا ، فقد وصف عمل لويل ، في البدء ، على انه « التحام فذ للشعر الحديث بالشعر التقليدي » . ثم قال بعد ذلك ، وفي نفس الجملة ، انه بشكل جوهري ، الشعر « ما بعد الحديث » او الشعر « المضاد للحديث » . طبعا لا يهم كثيرا ماذا يسمي جاريل ذلك ، او كيف ظل يعبث ، كما يفعل الكثيرون ، بالمصطلحات مثل : ما بعد الحديث ، نظرا الى ان معظم المراجعة مكونة من مجمل الوصف المقنع ، الانيق ، المسلي لحضور لويل البارع ، كما هو معتاد ، في قصائده المبكرة .

انني اتقبل ، حقا ، اي تحديد من خلال المصطلحات التي يحب السيد مازارو استخدامها على ان يكون في وصفه ، لاعمال الشعراء المختارين ، شيء مشترك مع ما يتمتع به جاريل من خصائص وحساسية . لقد شعرت ، بدلا عن ذلك ، انني مربك ومثبط العزيمة منذ البدء فيما يتعلق بالفصل الخاص باودن . فبدل ان يحاول مازارو تقديم ملاحظات جديدة عن القصائد التي كتبها الشاعر راح يمر على النقاد واحدا بعد اخر من اجل ايراد ملاحظاتهم حول اودن . لذلك فنحن نقفز ، لاهثين ، من دلشس الى سكارش، الى جاريل ، الى بيج، الى الفاريس ، الى سيادي فيدلر ، ترلنك ، بيولي ، م . ل . روزنتال ، ستيفن ستيبانجيف واخرين . ووسط هذه الضجة كلها لم يعد صوت اودن مسموعا .

ربما لا يتصور مازارو ان مهمته ، اساسا ، هي ان يساعدنا على الاصغاء الى الصوت الفردي للشعراء . صحيح انه اذا اقتبس كاتب ما بعض القصائد (خاصة قصائد كاملة) وكان عليه ان يستأذن الناشر من اجل ذلك فانه سيدفع الكثير من المال لقاء امتياز كهذا . لكنني اعتقد ان ندرة الاقتباسات من الشعراء المختارين (ليس اقتباس القصيدة كاملة . وانما اقتباس بيت او بيتين بقصد التوضيح عادة) لا يمكن تفسيرها ، فقط ، بالافتراض ان الناقد غير مهتم بالاصغاء اليهم معنا . ان هذا الاتجاه يتفق مع التجريدية التي تميز الكتاب ، عموما ، والتي يمكن رؤيتها في معالجته لراندال جاريل على سبيل المثال .

ان جاريل شاعر يغري بالكتابة عنه ، ذلك لان الكثير من قصائده تتجنب الاجابة عن القضايا والاسئلة التي تكتشفها ، لكنها تدعو القاريء للرد عليها ان جاز التعبير . ويجد مازارو شيئا ما يفتقد الى التحرر المهذب في الشكل :

« مثل المرحلة التي افرزتها ، تقف هذه القصائد باعتبارها بلورة مستقلة عن الذهن ، الذي قد يكون متغيرا ومستجيبا للتجارب المتفردة في الحياة الحديثة لصياغتها في شكل واحد . يبدو الامر وكأنه خلاص من توكيدات المحدثين .

ان الشاعر لا يستطيع ان يفرض افكاره الخاصة بحتمية نهائية ومثل اولئك الشعراء من اسلافه ، فان كل القناعات المؤكدة اثناء حياته كانت بحاجة الى اختبار جديد باستمرار . ولقد كان الاسلوب العام للرؤيا اما غامضا او غير مكتمل » .

هل كان هذا نقدا عدائيا لشعر جاريل ؟ انه لامر شاق ان نقول ذلك ، ومن الصعوبة اكتشاف المراد بشكل دقيق . ان الجملة التالية ، وهي توضح بعض الاشياء بطريقة موهمة ، جملة غامضة بحق :

« ان التقدم التقني الذي احدث ثورة في المواصلات ، واساليب تبادل الثقافات والافكار ، والحياة قد قدم عددا كبيرا من الخيارات المشكوك فيها لاقتراح حل نهائي » .

ترى ما الذي تستطيع عمله هذه الكلمات من اجل قراءة شعر جاريل ؟ انها ، لسوء الحظ ، تتكلم بطريقة تشبه قصائد اوسكار وايلد التي قال عنها جاريل ذات مرة انها تطلق اصواتا وكأنها تكتب « على الالة الطابعة » .

عندما يصل مازارو ، في النهاية ، الى ذكر قصائد جاريل المتأخرة المدهشة ، كقصيدة « اليوم التالي » **Next Day** وقصيدة « رجل يلتقي بامرأة في الشارع » **A man Meets A Woman in the Street** فانه يفعل ذلك باسرع الطرق واكثرها اختصارا ، مع كل التبسيطات التي تستدعيها معالجة كهذه .

في قصيدة « اليوم التالى » ثمة رجل منغمر في نشاط تجاري واسع ، ينادي على ادوية شاملة تصلح لعلاج كل داء ، تتكون من الفرح والبهجة حيث تصبح الحياة ، بسببهما ، عارية وسهلة (مع ان المتكلم في هذه القصيدة ، الطريفة ، الحزينة هي امرأة) .

اما في قصيدة « رجل يلتقي بامرأة في الشارع » فقد اراد جاريل ان يتجنب مثل ذلك الغموض (الذي كان لفظيا في القصيدة السابقة) وذلك عن طريق القبول بحقيقة العالم ، غير ان تلك الرغبة نفسها « اشارة الى ان الحقيقة لا يمكن التوصل اليها » . لقد قرأت هذه الجملة واعدت قراءتها ، لكنني ما زلت عاجزا عن فهمها . ثم انها لا تتضمن ، على اية حال ، الا القليل مما يمكن عمله مع ذلك الصوت المرن ، الجميل ، الذي ينبثق من خلال قصيدة جاريل الاخيرة . وفي

النهاية يجد مازارو ان من المناسب الاحتكام الى رد لينك ، ذلك الكاتب الذي لا اعتقد ان جاريل كان يحبه . بعد اقتباس اشارته الى « الخوف الوجودي » يخبرنا مازارو ان « شخصيات جاريل منهمكة على الدوام بالهرب من الغرق ، والانفجار ، والتحجر عن طريق الايمان بامكانية تغييرها ، بشكل او باخر ، بواسطة الحياة والفن لصالح البشر الذين يكون وجودهم امنا من الناحية النفسية » .

كان الفصل الخاص بالشاعر روثكه بعنوان « فشل اللغة » The Failure of Language وهو يتحدث عن الكيفية التي استطاع بها روثكه ان « ينتزع » من ذلك الفشل شيئا ايجابيا . ولكن هذا الفشل يرجع ، في الغالب ، الى تجريدات مازارو العقلية :

« ان ما يحصل عليه المرء ، اذن ، من القصائد الطويلة هو تلك الذاتية المتبادلة التي تستخدم لغرض التوصيل ... ان الذاتية المتبادلة امر ممكن .. اذ ان في اصل فكرة غوته عن الاسلوب يوجد ذلك التماثل بين الذوات والواقعية التي يراها الشاعر مدفوعا بثقافته الشعرية . ان الواقعية والذاتية المتبادلة متشابهتان في الطبيعة والجوهر » .

اما مع بيريمن فان مازارو يؤدي عمله بشكل افضل ، حين يتوصل الى بعض النتائج الدقيقة والحادة حول الحيل التركيبية لقصيدة « اغاني الحلم » The Dream Songs ثم يقول في خاتمة الفصل بان على قراء بيريمن ان يواجهوا عددا كبيرا من الاحداث المتحركة بشكل عميق في قصائده . تلك القصائد التي تشبه ، في بواعثها العاطفية وسخريتها ، تلك « الغزارة في الموسيقى الباروكية .. التي توسع من حساسيات القاريء » . اليست المكابدة الحقيقية لناقد بيريمن هي ان يرى ، في بعض تفصيلات وخصائص قصائده ، كيف يتم هذا التعميق ، وفيما اذا كان يتم على نحو ثابت ، ام اننا على حق ، دائما ، في مقاومة ذلك الثقل البلاغي المسلط علينا !

وكما هو الحال مع جاريل ، ومع اليزابيث بيشوب بعد ذلك ، لم يختر مازارو محاورة الاصوات الشعرية والانتفاع منها . هناك قصيدتان من اكثر قصائد بيشوب امتاعا « في غرفة الانتظار » In the Waiting Room و « الايل » The Moose وقد تطرق اليهما مازارو في فقرة واحدة . ولم يكن يحاول اكتشافهما بل كان ، على الاكثر ، يقوم بتبسيطهما . يقول مازارو ان الشاعرة تصف في قصيدتها « في غرفة الانتظار » الوعي « الذي حققته عن طريق التعاطف المتزايد مع كل واحد على وجه الارض » . اما في قصيدة « الايل » فانها تصف ، كما يقول مازارو ، رحلة في الباص يتخللها ظهور ذلك الايل « حيث يكتشف المرء بان تقدم الانسان التقني لا يستطيع ، باية وسيلة ، ان يهزم افتتانه بما هو بدائي » .

ذلك مالم اكتشفه عند قراءة القصيدة . ثم ان كتاب مازارو ما هو الا مثل اخر لغلق الاشياء باحكام بدلا من فتحها .

يعترف مازارو ، في مقدمة كتابه ، انه حاول ان « يترك الشاعر يتكلم عن نفسه » لكنه سيقوم ، باعتباره ناقدا ، بتوفير « الاسلوب » و « زاوية النظر » . لكن الاسلوب وزاوية النظر في كتاب « الشعر ما بعد الحديث في امريكا » ، كما يبدو لي ، هما من النوع الذي يجب على القراء النشطين ومدرسي الشعر ان يقفوا في مواجهتهما .

عرض : دبليو . ايج . برتشرد

ترجمة : علي جعفر العلاق

رسالة موسكو

الحرب ... في رواية سوفيتية

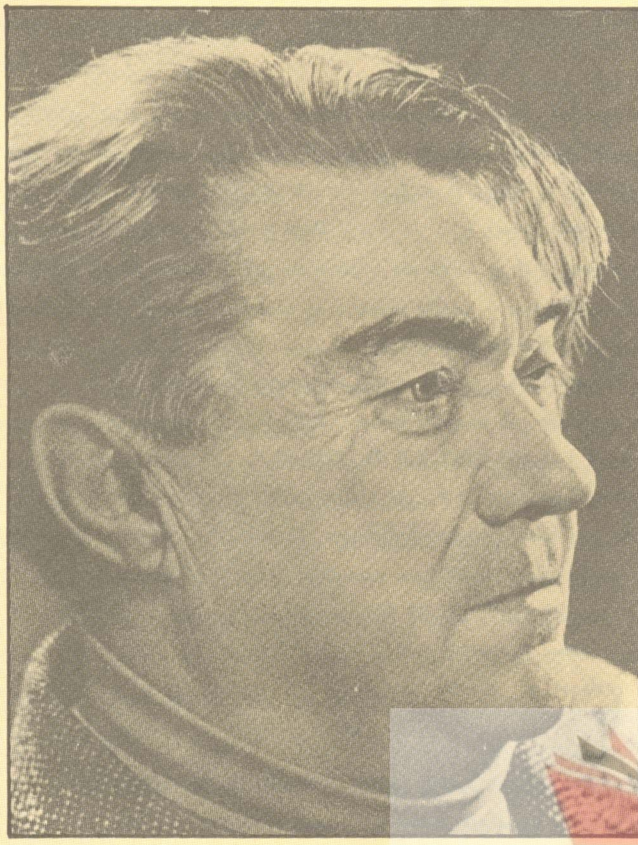
من المعروف ان القرن التاسع عشر في الادب العالمي هو قرن ازدهار الرواية الروسية بخاصة . والادب السوفيتي اليوم هو وارث ومجدد تلك التقاليد التي ارساها المعلمون الكبار غوغول ، دستويفسكي تولستوي (ليف) ، تور جينيف . واذ نذكر كلمة (تقاليد) فنحن نقصد ملامح معينة تميزت بها الرواية الروسية في تلك الفترة ، واثرت بدورها على الرواية — بل والفلسفة — الاوربية وما اليهما . ومن هذه الملامح بروز موضوعة (الانسان الصغير) كما عالجها غوغول مثلا . والاهتمام بالجانب الروحي والتغلغل بعيدا في نفوس الابطال في البناء الروائي كما تميز بذلك دستويفسكي ، وتصوير الحياة من جوانبها المتعددة العريضة كما فعل تولستوي . كل ذلك انطلاقا من نظرة واقعية لا تشوبها الغيبيات والمعتقدات السلفية .

في المرحلة التي اعقبت صعود ثورة اكتوبر ١٩١٧ ، وقبل ذلك اثناء مرحلة التململ والنهوض ، راحت صورة الانسان الفرد — وهو يشارك في صنع التحولات التأريخية الكبيرة — تتخذ لنفسها في اعين الكتاب طلعة ابهى . حتى اصبحت مسألة تصوير (صعاليك) المجتمع في الرواية وكذا في المسرح مودة درج عليها مختلف الكتاب في بداية قرننا هذا — (راجع رواية قسطنطين فيدن (تلك الافراح) من ترجمتنا واصدار دار التقدم بموسكو ، (وما يذكره في هذا الشأن) — واضفوا عليها ، من الواقع وما لديهم ، الكثير من الصفات التي جعلتها مقبولة محبوبة لدى القاريء . لقد مضى اذن عهد ملوك وامراء شكسبير في الادب مع بدء انحسار شمس الامبراطوريات الاستعمارية ، وانقضى عهد البطولة الفردية البرجوازية مع ترهل الطبقة الجديدة وتفاقم ازماتها ، وحل بطل جديد في الحياة ، وفي الادب ، جد معتاد جد طبيعي ، ولكن تصاعد الوضع الثوري في روسيا بعد اكتوبر جعل الكتاب يضفون هالة اسطورية من البطولة على شخصياتهم ، ان لم تكن بطولة (خارجية) يواجهون بها اعداء الثورة كما هو حال بافل كورشاغين في (كيف سقينا الفولاذ) فهي بطولة داخلية في مواجهة النفس وتقلباتها ، كما هو شأن كريكوري ميليخوف في (الدون الهادىء). ومنذ تلك اللحظة ربما اصبحت (البطولة) بانواعها الجديدة ، غير الرومانتيكية ، ملمحا جديدا افرزه الادب السوفيتي باعتقادي في حياته الادبية المستمرة على نهج الادب الروسي الكلاسيكي .

تعزز هذا الملمح في الادب السوفيتي مع نشوب الحرب العالمية

الثانية (الوطنية العظمى بالمصطلح السوفيتي) وظهور اعمال ادبية كثيرة تصور بطولة الانسان السوفيتي في صد المعتدي الهتلري ، ولم ينقطع ظهور هذه الاعمال وكتابتها حتى اللحظة الراهنة ، بل واندغم هذا الملمح بموضوعة (الحرب) لتصبح هذه الموضوعة من بعد من اكثر الموضوعات انتشارا وسيادة في الادب السوفيتي ، ولتأخذ حيزا كبيرا في بقية الانواع الفنية الاخرى كالسينما والرسم . بل وحتى بعد انتهاء مرحلة الحرب وحلول حياة السلم ، ظل ملمح (البطولة) هدفا اخلاقيا رئيسا للكثير من الكتاب والفنانين ، وليس عبثا ان تبقى مفاهيم مثل (بطل في الحرب بطل في السلم) او (البطل في الميدان بطل في المعمل) .. الخ .. اقول ليس عبثا ان تبقى مثل هذه المفاهيم فاعلة ومؤثرة في المجتمع حتى هذا الحين ، فالعلاقة بين الادب والمجتمع هنا وثيقة . ان اغلب من كتب قصصا وروايات عن الحرب هم اناس خاضوا غمارها وعرفوا حقيقتها .

موضوعة (الحرب) ليست وليدة الادب السوفيتي بالتأكيد ، فهي موجودة في اداب امم واقوام كثيرة كما نعرف ، وقد ترجع باصولها الى هوميروس والياذته الخالدة . الا ان تناول هذه الموضوعة بالسعة والعمق والوفرة كما فعل الادب السوفيتي ليمكن ان يعتبر سمة تميز هذا الادب اليوم عن غيره من الادب . وهناك اراء مختلفة هنا حول هذا الموضوع فمنهم من يقول ان موضوعة الحرب اثرت الادب السوفيتي وقدمت مادة غنية له ليطور نفسه فيقدم نماذج قل ان نجد مثيلا لها في غيره من الاداب . كما رأينا ايضا من يقول ان الموضوعة مارة الذكر على العكس من ذلك قد افقرت الادب السوفيتي اكثر مما اغنته ، اذ جعلت الادب الى حد ما يعكس الواقع كما هو ، وجعلته – اي الادب – يمشي وراء المجتمع بينما كان من قبل يسير امامه ، فتورغينيف مثلا كان يتنبأ بابطال المستقبل ويصورهم في كتاباته ، بينما كتاب اليوم لم يقدموا من الشخصيات التي تستحق الذكر الا النادرة . كما ان هذه الموضوعة اشاعت افكارا خاطئة بين الكتاب منها ان عليهم تصوير الحرب ما دام ابطالها ما زالوا يعيشون بين ظهرانيهم والمادة الحياتية لم تضع بعد ولم تفقد نكهتها الحريفة . ويمكن الرد بسهولة على هذا الادعاء ، فتولستوي مثلا كتب ملحمته دون ان يلتقي بأحد من المشاركين بحرب ١٨١٢ التي صورها في رائعته المذكورة . ويقول الذين ينتقدون تناول موضوعة الحرب بهذا الشكل الواسع المتكرر في الادب السوفيتي ان هذه الموضوعة قد حصرت مهام الادب من ناحية الجوهر في حيز محدود ضيق ، فاذا كان الغرض من ذلك تصوير الكيفية التي يستطيع الانسان فيها ان يبقى انسانا في ظروف الحرب العصيبة فهذا وحده لا يبرر انتاج هذا اللون من الادب بهذه الوفرة والسعة ، وهذا موجود في الادب الروسي الكلاسيكي من قبل (الحرب والسلم) مثلا . فلا يمكن اعتباره اذن اضافة محسوسة من ناحية النوع على الاقل . ولهذا يمكن القول ان الادب المعاصر مفتقر الى المهام اكثر منه افتقادا الى المواهب . ويقول بعض المهتمين بالادب هنا : نعم ، يكتبون عن الحرب كثيرا ، ولكن القليل منهم من كتب ادبا عظيما عن هذه الموضوعة ، بمعنى انه تناول ادبا انسانيا عاما شاملا . ان الكاتب الذي ينظر الى مسائل العصر الراهنة حسب لا يعيش ادبه سوى في هذه المرحلة ، وهذا راي له مناهضوه بالطبع . الا ان جوهر المسألة في اعتقادي لا تكمن في لب هذه الموضوعة بقدر ما تكمن في طريقة تعامل الكاتب معها . فالموضوعة بحد ذاتها لااكثر من عجينة ربما يفعل بها



الكاتب ما يستطيع ، ولذا فاللوم يقع بالدرجة الاولى على اولئك الكتاب ، اينما كانوا ، الذين اخضعوا ويخضعون موهبتهم لمتطلبات خارجة عن قوانينها الذاتية ، مما يؤدي الى اضطراب في سير العملية الابداعية ونتائجها ، فيحصل الضرر .

لقد عالج موضوعة الحرب من الكتاب السوفييت كثيرون كما قلنا ، ان لم يكن معظمهم . الا انه برز من بين هؤلاء عدد استقر على معالجتها ولم يوجه نظره خارج حدودها ، فهي كزوجة محبوبة للواحد منهم ، اختار الاخلاص والتفاني في سبيلها دون غيرها . يذكر في هذا الشأن سيمونوف ق . (توفي في العام الماضي) الذي حاول ان يجعل حدث الحرب ازاء الانسان مجرد اطار او خلفية يرسم بمعونته صورة ابطاله ومصائرهم ، التي تندغم في نهاية المطاف في بانوراما الحرب العريضة . وهكذا الامر مع يوري بونداريف ، الذي يحاول ان يرسي اخلاقية معينة للانسان في ظرف صعب كظرف الحرب . وكذلك استافيف ، تريفينوف ، راسبوتين ، الى حد ما .

فاسيل بيكوف من الكتاب الذين تطرقوا لمسألة البطولة في الحرب ، ولكنه يتجاوزها في اعماله دائما ليحصر انتباهه في مسألة مناقضة لها : الخيانة . وفي قراءة لواحد من اهم اعمال بيكوف ، نقصد قصته الطويلة (سوتينكوف) نرى ان هذه القيم : الشجاعة ، الجبن ، وغير ذلك من القيم الروحية انما هي بناء فوقاني حقيقي يقوم على اساس من حياة الانسان المادية ، وهذا ما سنتطرق اليه بشيء من التفصيل بعد قليل . ان هذه القيم المعنوية لا يمكن ان تركب في خلق الفرد ، ولا ان تنزع ، بين عشية وضحاها . ولا يمكن ان تضاف له في عملية تنويرية (جراحية) بحت ، انما يقتضي ذلك كما ارى

المساس باساس حياته المادية . وهذا ما اود الاشارة اليه في هذا المقال القصير .

ولكن قصة فاسيل بيكوف الطويلة (سوتينكوف) تثير كما سنرى الكثير من التساؤلات حول جدوى الدوافع والاسباب الواقعية التي تؤدي بالكاتب الى هذه النتائج او تلك لعمليته الابداعية . فقد نشر بيكوف قصته هذه اول مرة في مجلة (نوفي مير) ـ العالم الجديد ـ عام ١٩٧٠ العدد الخامس . ثم عاد فنشرها عام ١٩٧٨ في كتاب مستقل، اصدار دار نشر (مولدايا غفارديا) ـ الحرس الفتي ـ ورغم ان عنوان القصة ظل واحدا في المجلة والكتاب الا اننا وجدنا ثمة اختلافا جوهريا كبيرا بين النصين المذكورين يمنحهما صورتين مغايرتين تماما لبعضهما . ولقد تدارسنا هذين النصين بغرض ترجمة القصة لما حظيت من شهرة وسمعة عريضتين ، وكانت المخرجة السينمائية الشهيرة لاريسا شوبتينكو (قضت نحبها في حادث سيارة عام ١٩٧٩) قد حولتها الى فيلم سينمائي اسمته (طلوع) حاز على جائزة ذهبية في المانيا الغربية. وعند مشاهدتنا للفيلم (الذي غيرت فيه من القصة شيئا مناسبا) وانتهائنا من قراءة النصين المختلفين،توصلنا الى ان الاتهام الذي وجهه النقد هنا الى فاسيل بيكوف ، وعذله له لتناوله حوادث محلية من زمن الحرب ليس لها من معنى كبير في التأريخ ، لا يكفي في اعتقادي ، فقد فعل بيكوف ما هو اكثر من ذلك .

حدث القصة بسيط للغاية ، ولكن الكاتب استطاع بفنه ان يسيطر على انتباه القارىء ويشده اليه شدا محكما ، بحيث ان انفاس القارىء تتلاحق كما اعتقد في غفلة منه وهو يتابع سير الابطال والحوادث دون ان يتمهل لحظة للتفكير في واقعية ما يقرأ .

لقد ارسلت مجموعة من الانصار تختفي في غابة على حدود مستنقع غوريليه ، فردين منهم هما ريباك وسوتنيكوف ، بطلا القصة الرئيسيين ، في مهمة قصيرة الى احدى القرى القريبة للحصول لهم على شيء من التموينات ، التي نفدت عندهم تماما ، من الاهالي هناك . ريباك رجل فعل قوي الجسم ، سوتنيكوف انهكه السعال والمرض تطوع مختارا للذهاب في هذه المهمة الشتائية الصعبة بعد ان تردد الاخرون في ذلك ، يجد ان القرية المقصودة قد ابادها واحرقها الهتلريون ، فيتوجهان الى قرية اخرى حيث يحصلان من مختارها بيوتر بالاكراه تقريبا على ذبيحة ، يحملها ريباك ويبدان طريق العودة الى مجموعتهما ولكنهما يضلان الطريق فيما الشرطة الهتلرية تطاردهما منذ خروجهما من بيت المختار ، يختفيان ـ وقد جرح سوتينكوف في مقابلة مع الشرطة ـ في بيت امراة (ديمجيخا) حيث يلقى القبض عليهما وكذا المرأة بتهمة ايوائهما يستجوبان في مركز الشرطة فيصمد سوتنيكوف بينما يعمد ريباك الى المداهنة بل ويفكر بالانضمام الى سلك الشرطة الهتلرية لينجو براسه . يحتجزان في المركز بزنزانة ضمتهما وديمجيخا وبيوتر المختار الذي اعتقل ايضا لانه لم يخبر عن قدومهما اليه ، والى هنا نجد الاحداث والشخصيات مشبكة ببعض شبكا عضويا محكما . ولكن ها هي بوابة الزنزانة تفتح فتدخل عليهم صبية صغيرة (باسيا) لكأن اسمها كما يقول بيوتر : « اسما يهوديا » فيبدو الامر حتى للعين غير الخبيرة ان المؤلف يقحم هذه الشخصية ، وحكايتها الطويلة حول اختفائها ، في سير القصة اقحاما اقل مايقال فيه انه كاد ان يفسد عمله الفني تماما ، فنحن لا نستطيع ان نفهم ابدا مبرر افتعال وادخال هذه الشخصية الى النسيج القصصي ، وهو لا يفسد عمله من الناحية الفنية حسب ، لعدم وجود الترابط العضوي بين مصير هذه الشخصية التي جاءت من خارج الحدث تماما والسياق العام لمصائر بقية شخصيات القصة ، بل ويفسده ايضا من الناحية الايديولوجية ، فالشرطة الهتلرية التي تعفو في نهاية المطاف عن ريباك الروسي او الاوكرايني او البيلوروسي وتضمه الى سلكها ، تعمد نفسها الى اعدام الصبية الصغيرة دون جريرة سوى انتمائها العرقي كما يبدو واضحا ، وهذا تناقض بين في موقف الكاتب فاذا كانت الهتلرية كما نفهم هنا ضد اليهود عموما وعلى طول الخط فهي ايضا اذن ـ انطلاقا من المنطق نفسه ـ ضد السلاف ايضا . فلماذا ابقت الشرطة اذن في هذه الحال على ريباك وعلى مجموعة كبيرة من امثاله ؟! .. لقد انتبه الكاتب بلا شك الى هذا الخلل الفني فهو اول مايبرز امام العين ، ولكنه لم ينتبه او تغافل عن ذلك الخلل الايديولوجي الكامن في اساس استحضار شخصية باسيا واقحامها في حدثه . ولذلك فقد عمد فاسيل بيكوف في صياغته الثانية لقصته هذه الى حذف حكاية باسيا وسرده الطويل المفتعل لهذه الحكاية (وهذا ما فعلته المخرجة السينمائية ايضا الى حد ما في فيلمها) ولكنه لم يلغ هذه الشخصية تماما من نسيج الحدث ، بل العكس فقد حاول ان يجد لها مايربطها به ، فبدل ان يجعلها تقذف هكذا الى الزنزانة دون تمهيد او مبرر او ربط كما في الصياغة الاولى للقصة فقد لجأ في الصياغة الثانية الى جعلها مختفية عند بيوتر المختار ، بعد ان كانت مختفية في الاحراش في الصياغة الاولى ، وهكذا يتم العثور عليها عنده فيساقان الى مركز الشرطة سوية ، ومن بعد الى الاعدام صحبة سوتنيكوف وديمجيخا . ولكن عملية الحذف واللصق هذه شوهت من عمله هذا اكثر مما انقذت منه ، فالنتيجة ان بيوتر يسأل الصبية مثلا وهي التي اختفت عنده (الصياغة الثانية) عن اسمها واصلها في الزنزانة ـ وهذا من نص الصياغة الاولى ـ حتى ان القاريء ليعجب: كيف ان المختار لا يعرف هويتها حتى ذلك الحين وهي التي كانت مختفية عنده ، في قبو بيته ! .. لا اذكر من قال يوما « ان الخروج عن المبادىء الواقعية لا يتم دون عقاب من الفن .. » ولعلي انا القائل ذلك ونسيت ولعله غيري من فعل، وعلى كل حال، رحم الله هذا المرء على قولته هذه ، فكما يبدو لي وللقارىء ايضا ، فأن فاسيل بيكوف قد اخضع نفسه اثناء كتابته لهذه القصة لمتطلبات خارجة عن قوانين عمله الفني ، ويمكن وضع مختلف الافتراضات لهذه المتطلبات ، ولهذا جاءت قصته الطويلة هذه مرتبكة رغم عنفوانها وجودتها وفي اهم موضع فيها ، في الخاتمة ، وفي كلا الصيغتين . ان قوانين العمل الفني ليست ابدية بالطبع وليست جاهزة تماما بحيث يمكن بعد استيعابها جيدا ، كتابة رواية جيدة ، فانا اؤمن ، عكس واضعي النظريات النقدية ربما ، ان قوانين كل عمل فني تنبع من ذات العمل نفسه ، العمل الفني يضع لنفسه قوانينه ، على ان لا يخرج عن القوانين الجمالية الاساسية . فاذا كان للكاتب مثلا هاجس معين او فكرة يريد طرحها ضمن عمله الفني فان هذا الهاجس او الفكرة يجب ان يجد او تجد له او لها مكانا بالتاكيد في بذرة هذا العامل قبل ان ينبت ويتفرع ويزدهر ويثمر فيكتمل ، عملية النمو العضوية هذه هي التي تشكل ملامح وقوانين العمل الفني . الا ان بعض الكتاب يبدأون اعمالهم بهاجس او بفكرة (او بصاعق كما يقول السرياليون) سمها ماشئت ،

ثم تطرأ عليه فيما بعد ، اثناء عملية البناء الفني ، افكار ثانوية خارجية ، كالخوف مثلا من عدم النشر لهذا السبب او ذاك ، او رغبة مفاجئة لارضاء هذا الهاجس او ذاك ، مما يستنفر عند الكاتب قواه الاحتياطية للدفاع عن نفسه ضمنا ، في عمله الفني ، وهكذا تدخل - اذا لم ينتبه الكاتب في الوقت اللازم ويحرص على نقاء ما بين يديه حرصا أصم - عناصر طارئة الى العمل الفني ، لا علاقة لها ببذرة هذا العمل ، وهذا ما يشعر الناقد بوجود انفصام في شخصية العمل الفني المعني ، كما وجدنا في قصة « سوتنيكوف » لفاسيل بيكوف .

هذه الوحدة العضوية التي تشد اجزاء العمل الفني الى بعضها ، وتنبذ الدخيل عليها، من ملامحها ان تاريخ الشخصية القصصية كتاريخ الانسان في الواقع ربما ، أي ان ما يحدث في مستقبله مرتبط في كثير من الاحيان بماضيه وحاضره . وفي العمل الروائي يفهم هذا ان مايحدث للشخصية القصصية في البداية مرتبط بما يحدث لها في النهاية ، اي ان ثمة خيط غير مرئي ربما يربط افعال وسلوك الشخصية القصصية بعضها ببعض . بل ان تغيير جملة واحدة في صفحة من نص روائي قد يقتضي من الكاتب اجراء عشرات التغييرات واكثر على مدى النص اللاحق والسابق . وهذا ما يعرفه بيكوف بالطبع جيدا ، كما سنرى . الا انه رغم ذلك تخلى عن هذا المبدأ الفني في اخر لحظة ، واجرى عملية جراحية (جراحية - روائية) لبطله غير فيها من نابض حركته نفسه ، ولكنه اوقع نفسه هذه المرة ايضا ، ونتيجة خروجه عن نهجه الواقعي ، في تناقض بين ، هذا تفصيله :

لتحليل اسباب خيانة ريباك وقبوله التعاون مع الهتلريين ، وتضاد هذا الموقف مع موقف سوتنيكوف الذي فضل الصمود امام التعذيب وقبول التضحية بالنفس ، وهو المحور الرئيس الذي اراد الكاتب ابرازه في الصيغة الاولى كما يفهم الناقد ، عمد الكاتب الى طريقة فنية مألوفة لتحقيق جانب من هذا الغرض ، الا وهي « الفلاش باك » اي العودة كما هو معروف الى مرحلة ماضية من حياة البطل لانارة جذور الموقف المعني انارته . وهكذا نطل على مشهد من طفولة ريباك وصباه ، نراه فيه راكبا عربة محملة بالجذامير والحطب عائدا الى ديرته ، وقد اعتلت الحمل اخته وجارته . ان طريقة الحياة التي يعيشها هؤلاء الفلاحون تغرس في نفس الانسان الفردية والذاتية ، فالفلاح كما يفهم لا يهمه في الدنيا سوى امر ارضه ، وحياته اذا تعرضت لخطر لا اغلى عنده منها ، وهكذا يعمد ريباك اذ تتعرض العربة لخطر الوقوع في هاوية الى القفز منها في اللحظة المناسبة لانقاذ نفسه دون ان يعبأ بغير ذلك تاركا الفتاتين لشأنهما . ان المثال الاخلاقي هنا نتاج لطريقة المعيشة التي يحيى فيها الفرد ، وهذا المثال الاساس يظل يصاحب ريباك طيلة حياته دون وعي منه ، حتى ليجد ريباك وهم في الزنزانة ان حاله الاونة يشبه حاله وقت كان يقود العربة في صغره ، انهم ماضون الى هاوية ايضا لا محالة فعلى الشاطر كما يفكر ان ينجو بجلده مادام ثمة وقت يتسع لذلك ، هذا ديدن الحياة في نمط المعيشة في ظل الملكية الفردية ، الفرد اولا ، وهذا ما يقود في النتيجة الى المواقف الانانية والخالية من الاثرة ، وبالتالي الى المواقف الخيانية التي سيعاني منها فيما بعد المجتمع بأسره ، تلك الخلفية كانت وراء خيانة ريباك اذن ، علاوة على النزعة العقلية البحث التي تميز بها في نظرته الى الامور مما لم تدع مجالا لروحه للسمو عاليا .

ولكن سوتنيكوف كانت له تربية مغايرة تماما . لقد ترعرع في جو من الفروسية والتقدير لا لقطعة الارض الصغيرة التي تمثل الذات الفردية بل للوطن عموما ، ارض المجتمع بأسره ، فكان من السهل على سوتنيكوف ان يجد ذاته ملتحمة بذوات الاخرين ، وبالتالي فان التضحية بها لم يكن فعلا عدميا طارئا بل امتدادا متواصلا للنفس وارتفاعا بها الى مستوى الشعور بالتحقق في ذوات الاخرين ، وليس عبثا ان يطيل سوتنيكوف نظره في اخر لحظة في عيني ذلك الفتى الصغير الذي وقف يرقب عملية الاعدام ، انه لم يفن اذن بل يتجدد في روح جديدة ، هي روح ذلك الفتى التي تمثل روح المجموع والمستقبل. في مقابل مشهد (العربة) ، الذي يتذكره ريباك ، يسترجع سوتنيكوف مشهدا مغايرا من صباه ، فنراه وهو يتحرق شوقا لملامسة مسدس ابيه الذي اهدى اليه لمأثره في حرب ماضية . وعندما يمسك بيده هذا المسدس يصبح هذا الفعل على النقيض من دلالته الظاهرية رمزا لتجلي الذات الخيرة ، ويجد سوتنيكوف الصغير الشجاعة اللازمة في نفسه لاطلاق النار منه ، فنفهم من هذا ان المؤلف يقول بكلمات غائبة: ان الانسان يصنع قدره في صغره. هذه القصة خالية من الافكار (المباشرة) تماما . انها شريط سينمائي ، يكاد يكون صامتا ، وعلى القارىء او المشاهد ان يتبين ما تفصح عنه حركة الشخصيات .

هذه الاستنتاجات تصح بالنسبة للصيغة الاولى . ان بيكوف ، ولا ادري لماذا ، ربما بسبب شفقته التي جاءت في غير اوانها على بطله ريباك ، او ربما انه وجد واقعيته تنحدر الى مستوى الطبيعية المبتذلة في قضية ريباك ، ولربما بسبب ملاحظات من الخارج اهابت به ان لا يجعل (الخيانة) موضوعا لرواية سوفيتية ، او لاسباب اخرى لا اعرفها ، قد عمد الى قلب الاية بالنسبة لريباك في الصيغة الثانية ، فبدل ان يهرب بجلده من حادث العربة كاشفا عن جوهره عبر موقف ذاتي جبان ، يجعله في الصيغة الثانية نقيضا لهذا النمط فريباك هنا يتفانى من اجل انقاذ العربة وكذا الفتاتين مخاطرا حتى بحياته من اجل ذلك ! ان هذا الانقلاب العمودي يجعلنا نشكك بطبيعة الحال في مصداقية تركيب وطبع هذه الشخصية . ولان بناء القصة كان في صياغتها الاولى قائما الى حد ما على التضاد النفسي والجسدي والجوهري لشخصيتيها الرئيستين ، فهو في صياغتها الثانية منهارا لان سوتنيكوف وريباك في هذه الحالة يكرران بعضهما بعضا من ناحية الجوهر وان ظل مظهراهما مختلفين ، سوى ان اختلاف مصيريهما في الخاتمة يقوم على فكرة ساذجة يفصح عنها ريباك في نوبة من الهيجان فهو يبرر تعاونه مع الهتلريين بأن له جسدا قويا يريد له البقاء على قيد الحياة اما سوتنيكوف الجريح فهو يضع قدميه في القبر ولذلك فهو لا يخسر شيئا بتضحيته ، فالكاتب يريد بهذا ان يقدم اساسا ماديا ملموسا لنزوع ريباك نحو الخيانة وسوتنيكوف نحو التضحية . واقول : ساذجة ، لان الحياة بالنسبة للمرء تزداد معزة وحلاوة في اعتقادي كلما اقترب اكثر من تلك الحافة السوداء . فكلام ريباك تبرير يستنبطه هذا لخيانته حسب . ويبقى الفعل التضحوي امرا لا تدركه سوى النفوس النبيلة التي بلغت شأوا عاليا من الوعي . نخرج من الصيغة الثانية اذن بهذا الدرس: ان ريباك رجل طيب شأنه شأن سوتنيكوف والدليل انه خاطر بحياته في حادث العربة من اجل انقاذ الفتاتين ، دع عنك الصفقة الحميمة التي قدمها لصديقه سوتنيكوف .

ولكنه انتهى الى هذا المصير المزري لان بعض الناس في الحرب يفقدون رشدهم ووعيهم فينزلقون الى مهاو معنوية مفجعة ، فالمتهم اولا واخيرا في كل ما يحدث انما هو الحرب . وهذا الرأي يمكن ان ينقض بسهولة ، لاننا نعرف ان ثمة حروبا عادلة في العالم ، تلك التي تخوضها الشعوب من اجل تحررها ، وحروبا ظالمة تلك التي تفرض عليها فرضا . ولذلك فاتهام الحرب بشكل مطلق لا يقدم اساسا ايديولوجيا ولا فنيا بالطبع لبناء رواية .

برهان الخطيب

رسالة الهند

صخب وعنف انيتا ديساي

تبدو « آنيتا ديساي » رقيقة كأناء الخزف الصيني . بشرة ناعمة تغطي قسمات الوجه المرسومة برقة . بالنسبة لها تكون الكتابة « كعمل قسري ملزم » طريقة لحل « الالغاز والمتناقضات » في عقلها ، واذا وجد القاريء اي معنى فيما تكتب فانه مجرد عملية توافق تامة : انا لست نبية او مبشرة دينية » .

تقول ديساي : الادب الهندي المكتوب بالانكليزية هو ارض قاحلة ، وبالرغم من ان الانكليزية قد اصبحت اكثر اهمية في اكثر بلدان العالم ، فمن الغرابة للطريقة التي تكتب بها مجموعة صغيرة جدا من الادباء في الهند . توجد حقا مجموعة قليلة من كتب الشعر (هنا تتوجب الاشارة الى ان الكاتبة قد رحلت توا من مدينة بومبي حيث تلك الكتب القليلة تدفع رأسها الضعيف بين ركام الدعاية كنبات الفطر) .

تضيف قائلة : حتى هذه الكتب ما هي الا تقليد او تكرار . قد يكون ذلك بسبب الصعوبة في السيطرة على اللغة ، لكن لا توجد رواية بالمعنى الصحيح . كان المرء سابقا يستخدم انكليزية ادبية ، اي تلك التي نقرؤها في الكتب ، اما الان فهي ما نسمعه ونراه : لغة الافلام في التلفزيون وموسيقى البوب . لقد غدت الانكليزية لهجة في الهند ، ومن الصعوبة كتابة عمل ناضج بلهجة ما . بعدر . ك . **نراين ، راجا راو ، ومولك راج أناند** لا يوجد من الانكليزية الشيء الكثير ، وطلبة الجامعات ليس لديهم شيء من ادب الهند اليوم بعد اولئك الثلاثة ... البعض منا يكتب كتابا واحدا ثم يترك الامر برمته » .

« ان ندرة الكتاب الهنود المبدعين في اللغة الانكليزية راجع الى حقيقة ان الهنود هم شعب غير أدبي كثيرا . انهم لا يحيون حياتهم طبقا لقيم أدبية . شعب شفهي غريبة على طبيعته القيم الضرورية للملكة النقدية أو التحليل النفسي . الهنود أساسا شعب منبسط يتجه بتفكيره كليا نحو ما هو خارج عن الذات ، والكثير من النقد الادبي عندنا موجه الى المداهنة او الاتهام ، لكن لا يوجد نقد موضوعي نزيه » .

« الهند تملك مكانا لادب الملاحم وليس للروايات ، والملاحم لم تكن أبدا أعمالا أدبية ، لكنها جزء من التراث المحكي للشعوب . حتى الان فمن الصعوبة على اي كان قراءة الملحمة ، اذ هي خزائن الدارسين . الملاحم الجديدة لايامنا هذه لا تكتب بل تمثل في السينما ، قصة « راما وسيتا » و « المهابراتا » أعطت شيئا نعيش لاجله وقدمت أمثلة عليا نتوق لتحقيقها ، لكن افلام مدينة بومبي توفر مثل ذلك الان ، والتراث المحكي أصبح متداولا بين الناس ، والموسيقى والشعر والمسرحية عدت فنونا تعني شيئا أكثر أهمية للناس . اما المطبوع ، ذلك المعلب بين غلافين ، فهو أمر سهل المنال » .

رواية آنيتا ديساي الجديدة « **نهار اليوم البهي** » رواية مليئة بالظلال المعتمة والبشائر الغريبة والمخاوف المتوازية في عالم الماضي . خلاف ابطال رواياتها السابقة فان بطله هذه الرواية ليست مخلوقا معلقا من رأسه في الفضاء ، معذبا بشكوك المكان والزمان ، ذلك ان العبء كله قد انتقل الى الماضي . ان تجديد زيارة بيت العائلة ينعش اطياف الطفولة والمراهقة ، لكن تلك الاطياف سرعان ما تعاود الظهور دون دفء وتلقائية الذكريات المريحة ، هنا يتغلب الماضي على الحاضر مندمجا مع الشدة المتوحشة لحلم نصف مستعاد . ماتحاول ان تعلمه ديساي هو أن تختبر اعماق الزمن ، واثناء تسليمها مرآة الحاضر الى الماضي ، فهي تربط المتغيرات والتشويهات والايحاءات التي يخلقها كلا الواقعين .

في الصفحة الاولى من رواية «**رحلة الى الهند**» كتب الروائي الانكليزي أي . أم . **فورستر** هاتين الكلمتين : « الربط فقط ... » . وربما أخذت ديساي دورها في الكتابة من هاتين الكلمتين الحاسمتين اللتين كانتا لفورستر بمثابة الدعامة الاساس لفن الرواية . وديساي هنا تربط المنحنيات مع ذلك الفهم وتلك المهارة ، فيبقى تأثير روايتها الموجزة هذه والتي لا تزيد عن مئتي صفحة طويلا بعد القراءة الاولى . تأثير يتم دون سرد زائد او استخدام التداعي الحر أو الحبكة المعقدة . انها حقا معجزة في فن الرواية الهندو ــ انكليزية .

هنا لا توجد اسرار مفزعة او صور كلامية فاترة او حيل بارعة قد تختطف لب القارىء ، بل هي رواية منقوعة برصانة خادعة يضطر القاريء فيها الى النظر خلف الهمهمات المكبوتة والمطالب غير المعلنة والنظرات المتبادلة لعائلة هندية تتألف من ولدين وبنتين . البنت الصغرى « تارة » ، امرأة ناضجة وزوجة لدبلوماسي وام لبنات . أثناء رجوعها الى بيت العائلة القديم في مكان ما من دلهي القديمة ، تجابة مرة اخرى بالحضور المعلق لاخت وأخ لم يغادرا المنزل أبدا ولم يسافرا حتى مرة واحدة في حياتهما . أما الولد فمحاصر داخل البيت بحرارة صيف دلهي اللاهب فان شظايا الماضي تنشأ أمامه كسراب مضيء خلف سراب اخر ، الاخت الكبرى « بيم » امرأة عانس ، نزاعة الى السيطرة ، لا تكف عن جدتها مع الاخرين . الولد الاصغر « بابا » انسان يائس ، متهور في جحيمه المطوق بنوبات الجنون . وحيثما نقرأ في هذه الرواية نجد حضور الولد الاكبر «راجا»، الموهوب والنجم المعجب للعائلة ، الذي تهرب عن مسؤوليته العائلية لصالح بناء حياته الخاصة في مكان اخر غير الدار .

ماذا يصنع المرء مع هذه السفينة المحطمة من الناجين ؟ هل عليهم ان يقاسوا حقائق النجاح والفشل ؟ هل كانوا يتوقعون الوقوف ذات يوم امام اختبارات الزمن كوقفة المريض امام فحص الطبيب ؟

ذكريات النمو منسوجة ببراعة مع الحركة اليومية للحياة ، وهي بالتالي لا شيء غير مؤشرات عقارب الساعة : حضور الجدة العجوز الخرف ، الجيران والمقربون ، المدرسة والنزهة المدرسية المشؤومة الى حدائق لودي المصحوبة بكارثة ـ المنحنيات تربط الى بعضها البعض ببطء ومصادفة ، ولا يبقى في النهاية غير الاشياء المتقلقلة وهي تنتقل من مكان الى اخر ومن زمن الى زمن . حتى الاستعارات التي تبدو دائمة للبيت القديم والمدينة ـ منظورة تجاه البانوراما السياسية المتغيرة لوضع الاستقلال ـ تبدو اشباحا ليست ذات حقيقة واقعة امام النسيج المزدان بالصور والرسوم المتباينة للغيرة والخداع الذي يصنعه رباعي العائلة .

غشيان المحارم ، اتهامات الافراد المضادة والمبطنة ، الصدمات الشخصية ... كل ذلك لا يقدم شيئا لصالح تجميل الصورة ، اذ لا توجد اجوبة نهائية في رؤية ديساي المعذبة . ولمعاينة شخصياتها من خلال نظرة مجهرية كتلك فان نثر الكاتبة هو نثر مسهب : الاسلوب الذي يهاجم برقة يلائم الضيق الثقيل والمزاج المثار لهذه الرواية المحبوكة بقتامة .

لاولئك الذين يفتقدون رواية جدية لكاتب هندي ، فان هذه رواية تستحق النظر والاهتمام .

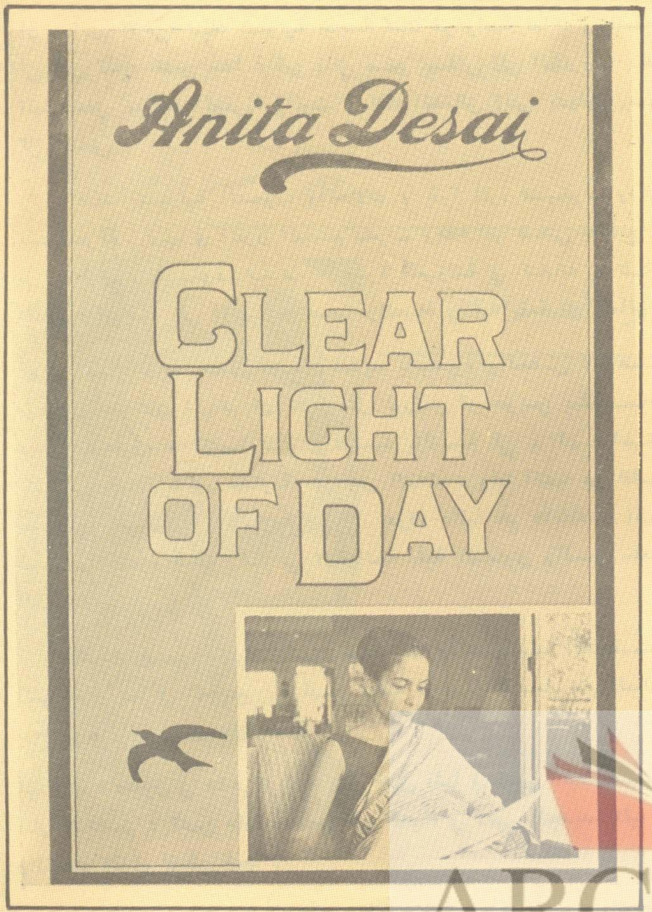
* **مقابلـــة**

* **ما هو الموضوع الرئيس في روايتك الجديدة ؟**

ـــ تتناول الرواية واقع مدينة دلهي القديمة وتسجل التغيرات الهائلة التي مرت بها عائلة هندوسية منذ العام ١٩٤٧ ـ عام الاستقلال ـ حتى اليوم . اهتمامي الاساس كان في تسجيل عملية مرور الزمن . كنت احاول كتابة قطعة ادبية ذات اربعة ابعاد عن الكيفية التي تتحرك بها حياة عائلة معينة ، قدما والى الخلف في فترة معينة من الزمن . روايتي عن الزمن كعامل مدمر وحافظ في الوقت نفسه ، وعما يفعله رباط الزمن في حياة الناس . لقد حاولت ان اشق نفقا تحت سطح الحياة العائلية .

* **اذا كان عامل الزمن بهذه الاهمية ، فهل من دلالة على ان روايتك موضوعة في المدينة القديمة من دلهي ؟**

ـــ نعم . وايضا بسبب اني نشأت في دلهي القديمة . كنت في العاشرة من عمري حين حدث التقسيم بين الهند والباكستان ، وتأثرت به بعمق . كان والدي بنغاليا ووالدتي المانية ، وهذا التزاوج حمل الى حياتي رافدين مختلفين . جذوري مقسمة بسبب التربة الهندية حيث نشأت وترعرعت من ناحية ، والثقافة الاوربية التي ورثتها عن امي من ناحية اخرى . هذا النقص الى هوية اقليمية وعدم الولاء الى عالم واحد يحمل قيمة معينة في كتاباتي . اشعر بهذا الامر حين اقرأ المقالات التي يكتبها نقاد غربيون عن اعمالي التي تتناول زاوية بعيدة من العالم وتقص عن شعب لا يعرفونه ، غير اني



ادرك اني امتلك جسرا بين هذين العالمين حيث لا يشاطرني باقي الكتاب الهنود ذلك .

ولدت في ميسوري عام ١٩٣٧ وقضيت طفولتي وصباي في دلهي القديمة . وفي سنوات المدرسة كانت الطالبات يأتين متلفعات بالعباءة ومحمولات داخل عربات ذات ستائر تجرها الخيول . في عام ١٩٤٧ أتى التغيير فجأة وبسرعة وانحلت وشيجة التأثيرات المغولية والانكليزية التي كنا قد تقبلناها دون نقاش كجزء من طفولتنا واستبدلت بشيء جديد غير مألوف . يذهلني الان التفكير كم يملك المرء من الوقت والمدى كي يطفو لوحده في عالم شاسع بحيث يملك خياله ذلك المدى للنمو والتطواف . بعد سنوات الدراسة في الكلية نزحت عائلتي الى كلكتا حيث تزوجت ، ولاول مرة في حياتي بدأت الكتابة بجدية .

روايتي الاولى « **ابك ايها الطاووس** » نشرت عام ١٩٦٣ . لا استطيع القول اني بدأت كتابتها بأية فكرة محددة في الذهن . كانت صورا وافكارا اخذت بالتبلور اثناء الكتابة . ان المرء يرى اشياء كثيرة يمكن تذكر البعض منها دون وعي ، وحينما يكتبها فانه يعي ترابطها وتسلسلها في الزمان والمكان .

« **نار في الجبل** » هي الاقرب الى رؤياي ، اما في روايتي الاخيرة « **نهار اليوم البهي** » فتمنيت ان اعمل شيئا اكثر بعدا مما سبق ان حققته . اردتها ان تكون منجما ، نفقا يوصل الى الماضي وتخرج منه بقطع من الفحم ، وان امكن فبجوهرة . ان المرء يعرف حدود امكاناته، قد يفشل بسبب الافتقار الى النشاط او الطاقة او الثقة . افترض

ان روايتي الاخيرة تملك شمولية خاصة كنت غير واعية لها . وبالنسبة لي فهي كتاب خاص جدا ، أمر ذاتي صغير يصلني الى الخارج ، ذلك انها تتعلق بمرحلة الطفولة والموت ، تلك الحقائق التي يتجاوب معها كل الناس .

اعتقد بشمولية الشعوب والحالات . يقرأ المرء تشيخوف وذلك ليس لمعرفة روسيا في القرن التاسع عشر – وهذا امر ضمني بالطبع – بل يقرأ المرء تشيخوف بسبب البصيرة المغروسة في كتاباته ، تلك البصيرة الموجهة الى الانسانية جمعاء والحياة في اية بقعة من العالم.

بالفعل يوجد عندي اهتمام شديد بالبصيرة والحدس ، وهما مؤهلتان انثويتان ، رغم ان كاتبا مثل لورنس او جويس يملكان هاتين المؤهلتين . لكنهما تتأتيان طبيعيا بالنسبة لي . ان مناطق كثيرة من حياة الذكور مقطوعة عنا نحن الاناث ، وانا اكتب عن اناس حساسين يعيشون في عالم متبلد ... هؤلاء دائما هم الاناث . انا شديدة الاهتمام بذلك رغم اني لا اعالجه بلغة الدعاوى والسير خلف اللافتات .

النساء يودن اكثر ان يكن حساسات وذلك بسبب الطريقة التي كيفن لها في المجتمع ، ولهن ايضا قابلية للتعامل مع العالم باية طريقة اخرى غير تلك .

*** تتحدثين في هذه الرواية عن جيل نشا في دلهي بعيدا عن آثار التقسيم ، لكن ماذا تصنعين من الحياة في دلهي الجديدة اليوم والشعب الذي يعيش فيها ؟**

— حسن . افترض ان دلهي حالة رمزية ، اي بقدر ما يعيش المرء فيها فانه يعي تحلل امبراطوريات متعددة . لكن المدينة الجديدة تبدو بهذه الهشاشة والزيف الباديين اذا ما قورنت بالماضي . بهذا المقدار فان الاشياء التي تحيط بنا الان تبدو ميتة ولا تقدم احساسا بالتفاؤل والايمان . انا طبعا اتكلم عن المدينة من ناحية اجتماعية ، لكن تفاهة المدينة تجعلني اتساءل ان كانت ستبقى مستمرة خمسين او مئة سنة قادمة من الان .

*** لكن كتاباتك لا تبرز عن الوضع الاجتماعي بتلك الشدة التي يبدو فيها كشريحة اجتماعية خاصة من ذلك الشعب ؟**

— بالطبع انا اكتب عن الطبقة الاجتماعية التي اعرفها جيدا . وكعملية تسجيل للتغير الاجتماعي فلا اعتقد انه يعني للكاتب اي شيء غير التدني الى مستوى التفاصيل ، وهذه هي حياة اشخاص معينين. اجد ان علي الكتابة عن المجتمع الذي اعرفه . ان كتبت عن الفلاحين الهنود فستكون كتابتي متكلفة . لم اكن مهتمة بالمجتمع في حد ذاته او الكتابة عن عوائل نموذجية ... يجب ان يكون هناك خلف الملاحظة المباشرة نوع ما من الرؤية ، والحالات الاجتماعية يجب ان تكون من النوع الذي لا يقود الى كل الاحكام النهائية . وحتى حينما اقرأ فانا اختار الادب الجيد . يفضل المرء بفطرته قراءة الكتاب الذين يكتبون عن المواضيع التي تهمه وتشغل كيانه ، وحيثما تتشارك وجدانيا مع الكاتب فانت قادر على فهمه .

من الروائيين اقرا دستويفسكي ، بروست ، تشيخوف ، هنري جيمس وفرجينيا وولف . من الشعراء د.هـ. لورنس ، املي ديكنسون ، رامبو والشعر الياباني عموما . بالنسبة للاخير يمتاز بالتركيب اللغوي الجميل ، لكني لا اتعاطف مع الافكار التي فيه بقدر اهتمامي بتقنيته في الاختصار والتقليم الى حد الاصول العارية .

*** اي نوع من الحياة تعيشين الان ؟**

أوه ، حياة هادئة جدا . انا نفسي بحاجة الى عناية كبيرة بالوقت . تربية الاطفال ، ادارة شؤون المنزل ، القراءة ... واعمال اخرى كهذه . لا اذهب كثيرا خارج البيت ، وسفراتي نادرة جدا .

اكتب واجب قسري ، ولا اشعر بوحدة متكاملة اذا لم اكتب . منذ ان كنت صغيرة كنت اكتب قصصا كانت تمتد وتمتد لتصبح روايات ضمن قياس معين . قد يكون هذا الامر تساهلا مع النفس – ان تكتب لنفسك فقط – لكن الرواية لها قواعد واشكال ، وعلى الكاتب ان يخضع لنظامها . في احيان معينة قد تقودك الكتابة الى حالة يأس مطبق ، وفي احيان اخرى فهي متعة خالصة ولا يوجد احساس اخر لمجاراتها . اكتب لان الكتابة تعطي شكلا ، معنى لتجاربي . الذي اكتبه استكشاف لمشاهد رايتها ولحياة تزخر من حولي ، ومن خلالها تتبلور التجارب ويمكن ان تنقل الى الاخرين .

اشعر اني اكتب في عزلة تامة هي في بعض الاحيان امر مثبط للهمم . ان غياب الاستجابة او المحفز لدى الكاتب هو احباط . لكني متحررة عن الضغوط الخارجية حيث لا يقراني احد . نلت جائزة في بريطانيا بسبب ان الكتب والادب هناك تعني للناس شيئا ما . اعيش حياة العزلة . قد يبدو الامر متناقضا – وحتى شيزوفرينيا – ان يكتب احد ما عن المجتمع والحياة ، لكن علينا الاحتفاظ بمسافة معينة ... انها ليست العيش بدرجة ثانوية ، بل هي ببساطة ان تختار مادتك وتحاول غليها الى درجة المبادىء الاساسية .

*** هل هناك نمط معين للطريقة التي تكملين بها الرواية ، وكم تاخذ من الوقت لاكمالها ؟**

— على الاقل سنة واحدة . انه نوع من تلمس الطريق في الظلام وذلك بسلسلة من المسودات . اكتب المسودات الثلاث او الاربع الاولى ، وعادة ما يتم ذلك في اوقات الصباح حيث الاولاد في المدرسة واكون لوحدي . بعد المسودة الاولى ابدأ عملية التقييم نقديا ، وبنهاية المسودة الرابعة او الخامسة اكون قد غيرت واهملت ومحوت الكثير حتى تصبح جاهزة اخيرا . بالطبع ما ان يبدأ العمل برواية ما فانت تعيش معها ليلا ونهارا .. نوع من الكتابة واعادة الكتابة وعمل قطع في داخل رأسك . انها عملية خلق مستمرة .

*** الكاتبة في سطور**

بدأت آنيتا ديساي – ٣٤ سنة – الكتابة منذ تخرجها في كلية ميراندا هاوس في دلهي الجديدة . متزوجة من رجل اعمال ، وام لاربعة ابناء . نشأت وترعرعت في دلهي ، لكنها اقامت لعدة سنين في بومبي وذلك قبل عودتها النهائية الى مسقط رأسها مع عائلتها العام الماضي .

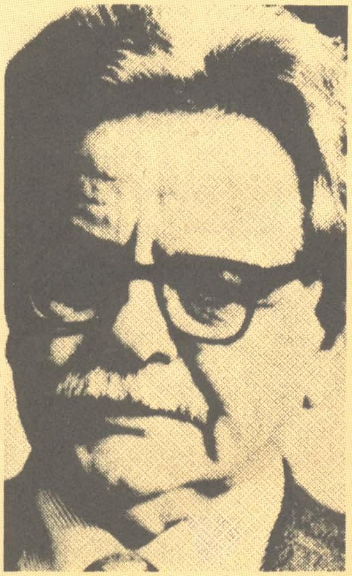
كتبت ديساي حتى الان سبع روايات هي : « ابك ايها الطاووس»، « اصوات المدينة » ، « وداعا ايها الشحرور » ، « اين نذهب هذا الصيف ؟ » ، « نار في الجبل » و « حديقة الطاووس » . اضافة الى مجموعة قصصية واحدة بعنوان « العاب الضجر » .

الكاتبة عضو في اللجنة الاستشارية لاكاديمية الاداب الهندية (لاليت كالا اكاديمي) وزميلة للجمعية الملكية للادب في لندن .

« نهار اليوم البهي » هي اخر رواية لها صدرت اواخر عام ١٩٨٠ .

بومبي - حسين عبدالزهرة مجيد

الياس كانيتي
كلكامش واريستوفان .. ذكريات في فرانكفورت



أصدرت دار نشر « هانزر فيرلاغ » في ميونيخ مؤخرا المجلد الثاني من سيرة حياة ومذكرات الباحث والمؤرخ المسرحي الياس كانيتي . في هذا المجلد يتعرف المرء على جوانب هامة من سنوات حياة كانيتي في الفترة (١٩٢١-١٩٣١) التي كانت غنية باحداثها ، كما وتحدث كانيتي في هذا المجلد عن الاتجاهات المسرحية التي تبلورت في أعقاب الحرب العالمية الاولى ، خاصة وان العروض المسرحية التي شاهدها في تلك الحقبة من الزمن قد تركت بصماتها الواضحة المعالم على حياته اللاحقة .

صدر الجزء الاول من مذكرات الياس كانيتي عام ١٩٧٧ سطر فيه الاحداث الهامة في عهد طفولته . فهو قد ولد عام ١٩٠٥ في بلغاريا ثم انتقل الى انكلترا ، وبعد ان اكمل دراسته الثانوية في مدينة فرانكفورت الالمانية ، غادرها متوجها الى فينا لدراسة علوم الطبيعة حتى عام ١٩٢٩ ، ومن ثم ليستقر فيها .

نشرت المجلة الالمانية الشهرية « المسرح اليومي » في عددها ٨/١٩٨٠ الفقرات التالية في موضوعنا هذا ، كما سردها الياس كانيتي في الجزء الثاني من مذكراته ... فقرات من سنوات اقامته في مدينة فرانكفورت الواقعة على نهر الـ « ماين » في غرب المانيا ، كما نشرت تحت عنوان « كلكامش وارستوفانيس » .

في بنسيون شارلوته

ان فترة الاقامة في فرانكفورت لم تكن مقتصرة على تجربة يومية في بنسيون شارلوته ، كظاهرة يومية متواصلة ، مع انها مسألة ليس بامكان المرء ان يقلل من شانها .

كان كل فرد في هذا البنسيون يأخذ مكانه المعتاد يوميا في غرفة الطعام . وكان كل منهم يمثل دوره امام الاخرين ، وكأنهم قد تحولوا الى دمى . وقد استمر اغلبهم في اداء نفس الدور ، فهم لم ينطقوا بأية كلمة لم تكن متوقعة منهم مسبقا . ولكن البعض القليل منهم فقط ، تمكن من الحفاظ على طباعه ، فكان بذلك يباغت الاخرين من خلال تجاوزاته هذه . كان تمثيلا بهذا الشكل او ذاك ، ولم يحدث لي ان دخلت هذه الغرفة دون ان يتملكني ، ولو لمرة واحدة ، الفضول والتوتر النفسي .

لم أشعر بدفء التعاطف الحقيقي تجاه المعلمين في المدرسة. ومع ذلك فأود التطرق الى رجل هادىء رقيق ، له بعض الفضل علي . كان اسمه غيربر . معلم اللغة الالمانية ، الذي نشأت بيننا وبينه علاقات صداقة من لون خاص ، وذلك من خلال النصوص التي كان يختارها لنا . في بادىء الامر شعرت بالملل من تلك النصوص ، سواءا تلك التي كانت تدور حول ماري ستيوارت ، أو ما شابه ذلك . ومع ان الاخرين كانوا لا يبذلون أي جهد ، غير انه بقي محتفظا برصانته . ولكن بمرور الزمن أخذت هذه المواضيع تحضى بمزيد من الاهتمام ، الى درجة انني اندفعت لطرح أفكاري الخاصة علانية ، حيث كانت بمثابة اتخاذ موقف شخصي ضد المدرسة ، وكانت بطبيعة الحال لا تتفق مع أفكاره ، لكنه كان يصححها بقلمه الاحمر ، ويكتب ملاحظاته التوجيهية في نهاية الموضوع ، ليعلن في ذات الوقت تقييمه لذلك الاسلوب الذي من خلاله كنت اطرح ما اود قوله . كنت اشعر بنوع من السعادة لتفاعله الايجابي مع ما كنت اسرده ، ورغم اعتراضاته ، فلم اكن اشعر بانها تحمل طابعا عدوانيا .

في دروس المطالعة كنا نقرأ نصوص بعض المسرحيات بعد ان يوزع علينا ادوار أبطالها . وهنا لا اريد أن أزعم بان تلك الساعات كانت ممتعة ، ولكنها ، من خلال توزيع الادوار علينا ، كانت كمحاولة منه لتوجيه انظارنا نحو الادب . فالمسرحيات التي كان يختارها لم تكن مملة ، اذ قرأنا « اللصوص » و « ايجموند » و « الملك لير » واتاح لنا الفرصة في ذات الوقت لمشاهدة بعضها

على خشبة المسرح .

في بنسيون شارلوته غالبا ما كان الحديث يدور حول العروض المسرحية . وكان « المتمرسون » في شؤون المسرح ينطلقون في أحكامهم من المقالات النقدية للجريدة اليومية « جريدة فرانكفورت». ومع ان تلك الاحكام لم تكن تتفق مع وجهات نظرهم ، الا انهم كانوا يرددونها كالببغاوات . لقد اتخذت تلك الاحاديث في بنسيون شارلوته طابعا جديا وسادها مستوى عال من الحماس اكثر مما كانت تثيره المواضيع الاخرى . فالمرء يشعر من خلالها بوجود نوع من التزاوج مع المسرح ، وكان ذلك مدعاة للفخر بين المتحدثين . انذاك كان المسرح يحتل مكانة محترمة في المجتمع ، فحتى اولئك الذين يقفون في مواقع الاعداء ، لم يتجرأوا على مهاجمته . اما بالنسبة للاشخاص الذين لم يجيدوا الحديث حول المسرح ، فكان عليهم التزام جانب الصمت ، فالثرثرة في هذا المضمار تثير سخرية الاخرين .

كنت أزور المسرح باستمرار في تلك الفترة . وقد تركت احدى المسرحيات اثارا عميقة في نفسي ، مما دفعني لمشاهدتها مرات عديدة . وفي هذه المسرحية شاركت ممثلة اثارت انتباهي الى درجة، انها شغلت افكاري لفترة طويلة : انها لم تزل حتى اليوم ماثلة امامي : غيردا مولر في دور « بنتسيليا » .

كانت بالنسبة لي ، وكأنها تراجيديا يونانية ، سبق وان قرأتها آنذاك ، اذ تجسدت فيها وبصورة غير مألوفة ، وحشية الافرونيات (النساء المحاربات اللاتي ورد ذكرهن في الاساطير الاغريقية) . فعوضا عن مهاجمتهن للملك وتمزيقه وهو على قيد الحياة ، فأن « بنتسيليا » قد حرضت حاشيتها من الكلاب للنيل من اخيل . ولم أعد اتجرأ على مشاهدة هذه المسرحية على خشبة المسرح ، وعندما اعود لقراءتها فانني اسمع صوتها بوضوح . هكذا بقيت وفيا لهذه الممثلة التي علمتني حقيقة الحب .

كارل ابيرت .. هذا الممثل الموهوب ، الذي غالبا ما كنت اتابعه بلهفة وبصورة متواصلة ، وهو يؤدي مختلف الادوار ، اخذ يختفي رويدا رويدا عن خشبة المسرح ، وفيما بعد أصبحت اشاهده كضيف بين المشاهدين بين اونة واخرى . لم ازل اذكره وهو يؤدي دور « ايجموند » او « كارل مور » ، وتلك هي نقطة ضعف اعاني منها ولا اخجل من البوح بها ، لانني كنت اتابعه باستمرار .

هذا الممثل الرائد قادني الى أهم حدث عايشته اثناء اقامتي في فرانكفورت . ففي نهارية من حفلات يوم الاحد ، كان على كارل ابيرت ان يقرأ امام الضيوف نصا ادبيا لم اسمع عنه من قبل . كان أقدم من الكتاب المقدس .. قصيدة روائية بابلية. هذا ما كنت اتوقعه من تلك القراءة ، ولم تكن تحدوني الرغبة لحضور مثل هذه الحفلة ، لولا كارل ابيرت ، ضيف الحفلة وراويتها ، الذي عرفني في تلك الظهيرة على كلكامش .. تلك الشخصية التي نفذت الى أعمق أعماقي ، وغيرت العديد من مؤشرات حياتي بصورة لم يسبق لها مثيل .

ان رثاء كلكامش لموت صديقه انكيدو قد اصابني في القلب :

« صديقي الذي أحببت ،
والذي معه اقتسمت كل الاعمال ،
(انكيدو) صديقي الذي احببت ،
والذي معه اقتسمت كل الاعمال ،
ناله مصير الانسان !
بكيت عليه اياما وليالي ،
ممتنعا عن تسليمه الى القبر ،
ألا ينهض صديقي ، استجابة لندائي ؟!
ستة أيام مضت ، سبع ليال مضت ـ
حتى دخل الدود في انفه :
افزعني الموت ، لن اجد الحياة ،
كالطريد اهيم في الصحراء » .

وهنا بدات معركته ضد الموت ، كلكامش يهيم في ظلام جبال السماء ، ويعبر مياه الموت ليصل اوتونبشتم الذي انقذه من الطوفان ، والذي منحته الالهة فيما بعد ، الخلود . وهنا يحاول كلكامش معرفة : كيف توصل اوتونبشتم الى سر الحياة الخالدة . في الحقيقة لقد اخفق كلكامش ، فهو قد فارق الحياة . ولكن المرء من خلال هذه الرؤية يجب ان يكون اكثر اصرارا من اجل تحقيق طموحاته ..

ان هذه الملحمة جعلتني ادرك مدى تأثير الاسطورة على الانسان ، وان السؤال الذي يطرح نفسه ، فيما لو انني اعتقد بواقع هذه الحكاية ، لا يتعلق بي شخصيا . فالمسألة لا تعني هنا ، ان على المرء ان يكرر كالببغاء ، ان كافة الناس حتى يومنا هذا معرضون للموت ، ولا أن يحسم المرء امره ، فيما اذا كان على استعداد لقبول الموت طواعية ، أو ان يتحداه .

ان حق الانسان في الشهرة والغنى والشقاء والخيبة ، هو من التجارب التي اغتنيت بها من اجل تحدي الموت ، وقد عشت هذا الصراع وكانه بلا نهاية . فعندما اتألم من اجل الناس المقربين لي ، والذين فقدتهم بمرور الزمن ، فان هذه المعاناة لم تكن من ذلك النمط من الالم الذي عاناه كلكامش من اجل صديقه انكيدو والمسالة الوحيدة التي تجاوزت بها الرجل في معاناته ، تكمن في ارتباطها بحياة كل انسان ، وليس بالمقربين فقط .

كانت تلك الفترة ، هي الفترة التي وصل فيها التضخم النقدي قمته ، فالقفزة اليومية له ، وصلت في النهاية الى بليون، قد سببت للناس كافة نتائج وخيمة ، مع انها لم تكن متشابهة بالنسبة للجميع . انه لامر رهيب ان تشهد بأم عينيك ما كان يحدث ، وقد حدث الكثير الكثير . وهذا الامر يتعلق بعامل واحد فقط ، هو السرعة المتواصلة والمتصاعدة للانتقاص من قيمة النقد المادية . ان هذا الاقتحام المخيف في حياة الناس كان يترجم اكثر

من حالة فوضى ... شيء شبيه بالسعجرات اليومية ، فأذا بقى شيء منها في أحد الجوانب ، فانه سيتهدم حتما في اليوم الـذي يليه . لقد كانت معايشتي لهذه الحالة عن قرب ودون قناع ، وليس على نطاق عام فحسب ، بل لمستها في حياة كل فرد من أفراد العائلة . وأي حدث مهما كان خاصا وصغيرا ، قد تأثر بهـذا الشكل ام ذاك ، بحركة ألنقود الجنونية انذاك .

عندما اصف هذه المرحلة ، بانها مرحلة تعليمي الاريستوفاني، فارجو ان لا يؤخذ هذا القول كنوع من التطاول والتكبر أو التهور. انذاك كنت أقرأ بشغف كوميديات اريستوفان ، وكنت معجبا بها حد الذروة ، خاصة وانها تتسم بتلك القـوة المتدفقة حيويـة ورسوخا ، وتطرح أفكارا مفاجئة ومدهشة بالنسبة للقارىء .ففي اول كوميديا قرأتها له « ليسيتراتا Lysistrata » نجد مجموعة من النساء قد اعلن اضرابهن على أزواجهن بعد انتهاء الحرب بين اثينا واسبارطة . ومع ان مثل هذه الافكار قد وردت بكثرة في مؤلفاته ، الا انها لم تعمر طويلا ، لان اغلبها قد فقـدت . ولو انني لم الس هذا التشابه بين اجواء تلك الكوميديات وبـين الاجواء المحيطة بي في مثل هذه الظروف ، لكنت كالاعمى . فهنـا أيضا ، أي في ألظروف الحالية ، تسود فكرة رئيسة على كـافة الاحداث ، تلك الفكرة التي تنطلق من الحركة المتعاظمة للنقود . أي ان هذه المسألة لم تكن مجرد فكرة ، بل حقيقة واقعة ، ولذلك فلم تكن مسألة غريبة الاطوار ، بل مسألة رهيبة . انها صورة ، عندما ينظرها المرء بكامل ابعادها ، يجدها مشابهة لتلك ألكوميديات عينها . كما ويحكى القول ، بان قساوة اسلوب الملاحظة الدقيقة الاريستوفاني ، قد هيأت الامكانية الوحيدة من نوعها لجمع شمل ما تفجر الى آلاف الشظايا .

ان مثل هذه الحالات جعلتني امقت تصوير ألعلاقات الشخصية بتجرد على خشبة المسرح .ففي خضم الصـراع بـين الكوميديـا الجديدة والقديمة كما نشأت في اثينا ، وجدت نفسي منحازا الى القديم ، دون ان أتيح لنفسي امكانية التصور الواضح لهذه المسألة . فالصورة الشاملة المعبرة عن الرأي العام ، هي وحدهـا فقط ، ذات قيمة تستحق الطرح على المسرح ، كما يبدو لـي ، وان الكوميديا الاصيلة ، التي يكتب لها ألحياة ، كما كانت عنـد نشوئها في عهد اريستوفان ، هي تلك التي تعبر عن المصلحة العامة، عن النظرة الى العالم بكامل مؤشراتها . ومن هذا المنطلق فـان ألكوميديا بأمكانها ان تتحرك على أرضية واسعة ، وان تبتكر الافكار المبدعة حد السخرية ، بأمكانها ان تتجاهل ما يجب تجاهله ، وان تتكيف لتقف في خط المواجهة ، ان تبني هياكل جديدة على اساس الافكار الجديدة ، وان لا تقع في مأزق التكرار ، وان تطـالـب المتفرج باخر ما يمكن ان تطالب به ، ان تهزه وتسير به حد الارهاق .

بلا شك ، ان هذا الامر الذي قادني في نهايـة المطاف الى الدراما ، لتصبح شاغلي الوحيد ، هو بمثابة انعكاس ، قد جاء متأخرا انذاك . ولا اعتقد أنني اسير في طريق مغلق .

ترجمة : غانم محمود

متابعات في الصحافة الادبية

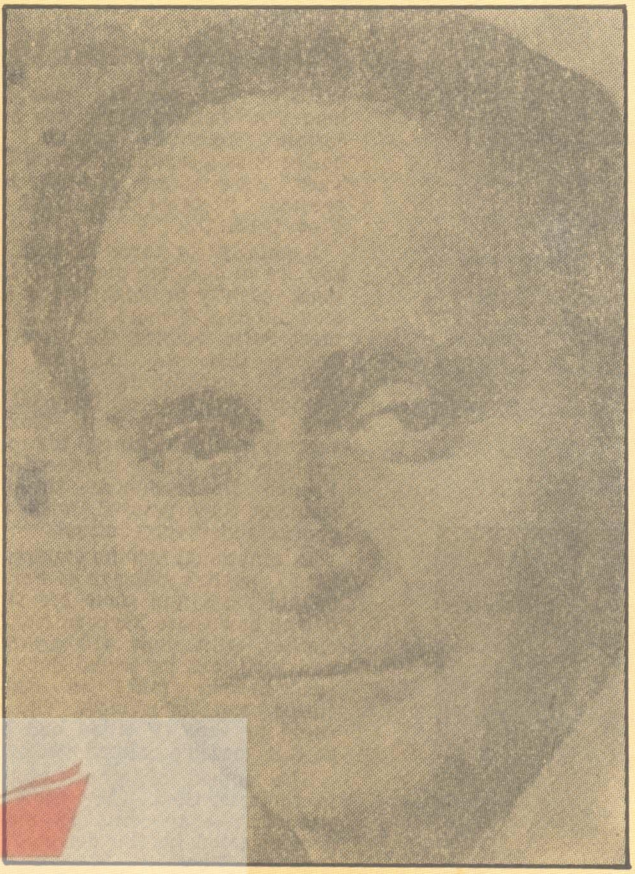
ادور بوند : الرائي المتوحش

نيكولاس دي جونغ

اعداد يوسف عبد المسيح ثروت

فونتانيل : استعمل (الجزمة) . اقفز عليـه . اقفز على راسه . اقذف به الى اعلى ثم اطرحه ارضا.. اوه ، يا مسيحي ، لماذا قطعت لسانه ؟ اريد ان اسمعه وهو يصرخ الما . اريد ان احطم راسه . انظر الـى يديه كأنهما سراطين مسلوقة ... اريـد ان اجلس على راسه . » مقطع من مسرحية (لير) لبوند . ليس في مسرحيات ادور بـونـد غـرف اسـتقبال ، واذا ما وجدت بعض الثريات فهي لا تعرض الا عن قصـد مبيت ، فيه شيء من النفعية الساخرة ، ذلك ان تلك الثريات ستكون انشوطات ومشانق يعلق عليها اعضاء الطبقة الحاكمة ، الذين يعيشون في الارض فسـادا ، امام انظار الجمهور الحضور ، ثم يمزق شملهم تمزيقا لاغراض سياسية جيدة ولاجراءات معقولة . اذا كانت اصوات مسرحية كتبها هوارد برنتن اوهوارد باركر تعني تحطيم النوافذ الفرنسية ، ونهب قصر الاقطاعي بكل ما فيه ، فان اصواتا كتبها بونـد تعني انهراس الضحية او القاتل الوغد حتى الموت .

ان الكاتب يبز حتى اليعقوبيين ، في بعض الاحيان، من حيث اهتمامه بصنوف العذاب والموت ، فمنذ عصر هؤلاء ، لم يظهر كاتب مسرحي بريطاني اخر سواه ، مسكون بالرحب ، المتسم بالعنف ، ان لم نقل مأخوذا به



الى اقصى حد .

ان القلائل من الشذرات الرومانسية ، في القرن التاسع عشر ، التي تتسم بالتطرف الشديد ، يمكن ان تقارن ببواكير كتاباته التي تتصف بتعطشها الدموي، التعليمي . ومع ان اساليبه اصابها شيء من التلطيف منذ مسرحيته الاولى (الناجون) التي تعد قنبلة مولوتوف فان معتقداته المتحكمة في كتاباته تظل كما هي من غير تغيير ولا سيما لغته اللاهبة التي يستطيع ، من خلالها ، نقل وجهات نظره حول بريطانيا المريضة المنكوبة، وسط العالم الغربي الذي يقاسي من عذاب ليل دامس اصاب روحه في الصميم .

اننا نعيش دائما ، على حد قوله ، في مجتمع مادي بربري ، شديد الوطأة ، عنيف التأثير ، بما فيه من نظام تم خلقه واكماله ، بحيث جعلنا جميعا حسودين جشعين ، ميالين للقتال ، بعد ان تركنا منجرفين انجرافا نحو الدمار والفناء ، فالمدارس لم تعد افضل من السجون، ذلك ان العنف ، ولو لم يصبح مرضا مستوطنا ، فهو قد اصبح محصلة لكل هذه الامور ، فليس عجبا اذن ، بعد مسرحيته الطبيعيتين (عرس البابا) و (الناجون) ان ينشط في حقل المسرح الرمزي ـ التاريخي ، الذي يتناول الريف ، ليذهلنا بخواء رؤانا الصورية التي تعبر عن انفسنا .

ومع ذلك ، فان عوالم مسرحياته (لير) و (الطريق الضيقة الى الشمال العميق) و (بنفو) و (البحر) و (الاحمق) تكاد تتشابه وتتماثل . منطلق هذه الاعمال، يجرى بنطاق معين او غامض ويتصل بالتاريخ ، قصد استغلال عهود ذلك التاريخ ، التي تتصف بالوحشية: فاذا بنا نواجه المشانق والاعتداءات على الاعراض ، ورجال الدين المحترمين المهانين ، والنساء اللواتي يتحكم فيهن المال وحب التملك والجاه ، والشخصيات السلطوية عامة كالقضاة واصحاب الاطيان ورجال الجبروت والطواغيت ؟ كل واحد من هؤلاء مثال ينذرنا بالعواقب المحتملة انهم ينذروننا باخطار الظلام والجهل، ولكي يعزز من عصرية هذا المنطلق ، نراه يعود مثلا الى انكلترا ، في عصر شكسبير ، في مسرحيته (بنفو) . فعلى الرغم من انتعاش الحياة في ستراتفورد (مدينة شكسبير) التي اتخذت رداء حديثا ، فان استحضار السنة الاخيرة من حياة شكسبير ، لا تفقد شيئا من حرارتها وحرافتها .

ان بوند ليس كاتبا شعبيا بمعنى هذه الكلمة، فهو لا يقول ما يود الناس سماعه او الاعتقاد به . لقد جرى الاعتراف به بوصفه كاتبا كبيرا ، ولكن هذا الاعتراف نظري اكثر مما هو عملي هنا (يقصد بريطانيا). ومصداق ذلك : ان مسرحياته لا تتواصل الا الى اقصر المواسم ، كما ان القليل منها ما يعاد تمثيله . سألته السيدة ماري وايتهاوس ذات مرة : لماذا لم يكتب مسرحيات سارة ، اجاب بوند : ان المركيز دوساد كان انسانا اكثر تنورا منها (يقصد السيدة وايتهاوس) .

اما الممثلة انا نيغين فلن يكون لها دور النجوم في مسرحياته ابدا . ومع ان بوند كان كاتبا مهما ، في الاقل، في السنوات العشر المنصرمة ، فمن الغريب ، اننا لانعرف الا النزر اليسير عن حياة هذا الرجل ، ان اللقاءات التي اجراها كانت تميل الى تكرار وجهات نظره العالمية وتوسيعها واحكامها ، اما صوره الفوتوغرافية المتعاقبة فلا تكشف الا النزر اليسير من وجهه : وجه منكمش ، لايسبر غوره ، بالكاد يوحي بابتسامة . كان بودي ان اعرف اين اكتشف بوند تشاؤمه الذي لا يرحم وهاجس العنف الذي يناكده وخلقه من حين لحين للبراءة الفلاحية ، على نحو عاطفي منفعل .

ولد بوند في لندن الشمالية ، الى حيث قدم والده فرارا من الكساد الذي اصاب شمال تلك المنطقة

خاصة . وفي الخامسة من عمره ، حين كانت بريطانيا في الحرب ، جرى فجاة اخلاء الطفل الى كورن ول . يقول بوند بهذا الصدد : « قالوا لي : انك ذاهب بعيدا من اجل السلامة . قلقت ، على ما اتصور ، اتذكر ان كل شيء كان استثنائيا . وفي كورن ول استشرى الوباء (الدفتريا) وكان الناس يموتون بالجملة . كان الامر حقا استثنائيا . كنا احيانا نمنع من الاتصال مع بعضنا، واتذكر ، انني كنت سائرا في الشارع ذات يوم ، ولكني منعت من التقرب من اصدقائي . هذا فضلا عن اللهجة الغريبة » .

ان هذه سلسلة بارزة من الملاحظات بالقياس الى طفل في الخامسة من عمره ، تشوشت حياته بالانتقال قسرا من مكان الى اخر . ولكن هذا الامر لم يكن كل شيء . فابواه بالتربية ، اللذان قدر لهما ان يؤوياه اول الامر اثارا فيه انطباعا ، لا يمكن لطفل طبيعي في عمره ان يتحمله . يقول بوند بهذا الصدد : « احسست ان الزوجين كانا بحاجة الى اطفال من صلبيهما . كان البيت فخما ، له سلم واسع المنحدر . كنت اتمشى الى الشرفة لاقول : (تصبحين على خير ، اماه) كنت اتصور انني اغش . لانني لم اشعر بانها كانت امي . كنت اعرف انني الجأ الى الغش لبعض الاغراض الاستراتيجية . اما في الليالي ، فكنت انا واختي نحكي قصصا ، كل منا ، يحكي نصف قصة . كانت القصص بطولية ، وكنا نشعر جراء ذلك بالسعادة » .

في سني الحرب الرحالة تلك ، ذهب الطفل الى اجداده وجداته في كيمبردج ، ومنها الى لندن مرتين ، فاحس بشيء من الدهشة ، كما تنامت في نفسه فكرة الخوف . يقول ، في هذا الشأن ان الحرب لم تخفه ، أنها كانت « لاتجري عبر البحر » لكن هتلر شخصيا يمكنه ان « يأتي من وراء السرير » . كان هتلر بالنسبة له هولة مرعبة . كان الطفل يرصد السماء ، فيرى فيها الطائرات تقاتل بعضها بعضا ، فيحسبها (اشياء استثنائية) . كان يتحدث عن اصدقائه في تلك الامور ، فيقول مثلا ، ماذا هم فاعلون ، لو ان قنبلة سقطت عليهم ، وهم في طريقهم الى المدرسة ؟ كانوا جميعا ، يجمعون شظايا القنابل ، وفي هذا الشأن يقول الكاتب: « كنا نعد المسألة كلها مسألة اعتيادية ، مع اني ، كنت اعتبر الامر بأسره خطأ فادحا غير ضروري » . ثم مابرح بوند الصغير ان تسيس ، بجميع المعاني ، الكبيرة والصغيرة ، يتذكر مثلا وهو في الثانية عشرة من عمره، انه شاهد امراة « مجللة بالسواد » وهي تنادي ، على كل شخص ان يصوت لصالح تشرشل . ومن الجدير ذكره (ان معظم النساء في مسرحياته متشحات بالسواد اخلاقيا) . كانت السنة سنة ١٩٤٥ . وكان (اللاعبين الصغار) اصدقاؤه يرقصون متحدين النظام القائم انذاك . كانوا يعرفون حتى انئذ ، معنى (الكيان الطبقي وخطره وفساده) .

كان بوند الصغير يكتب المقالات ويستخدم كلمة (مومس) . وهو يبتسم الان عندما يتذكر ذلك الماضي. طبيعي ان الخدمة العسكرية وتوقعات الطبقة المتوسطة المتدنية كانت تدفع الى ذلك الامر دفعا .

انه لم يفكر قط ان يرفض حمل السلاح استنكافا وجدانيا ، ذلك انه كان يجد في التجربة الطويلة (الخدمة العسكرية) (اهتماما كبيرا وفائدة عظيمة) . انالثمار الحامضة لتلك السنين ، تتقطر وتسيل لتتسرب الى كتاباته المسرحية . (انك تجد وعيه فيها قد تنامى الى حد النضوج ، وعيه للامور على حقيقتها بوحشيتها وفظاظتها وعنفوانها ، تجد فيها النظام الطبقي البغيض ، قد تجلى بوضوح ، بحيث يصبح فيه الانسان السوي آلة من الالات ، واداة من الادوات ، حيث تضيع الروح الانسانية ، وتباد الشخصية الفردية ، لتصبح خرافة من الخرافات . كل شيء في مثل هذا الوضع غريب ، الملابس وطراز المعيشة ، واسلوب الحياة الجافة غريبة غرابة لا تصدق . بحيث تصبح الالية هي النمط المتحكم في الوجود بأسره) .

تعلم بوند كيف يصرخ في (وجه الوحشية) كيف يكره المظاهر الكاذبة والابهة الفارغة ، كيف يعري كل تلك الامور العاطفية الزائفة ، كما راى بأم عينيه ، كيف (تكيف الافلام الرخيصة نفوس الناس واذهانهم واوراحهم) .

ولكن بوند ، على ما يبدو ، لم يدرك او يستوعب مقولة حنه ارنيت عن « فظاظة الرعب العنيف » وما يعنيه ذلك منتضحيةمريرة ومأساوية على حد سواء، وبدلا من ذلك الاستيعاب ، نراه يصل الى ذروةالعظمة المحزنة في ثيمات مسرحياته غير المأساوية . انه يفقد نفسه أحيانا في مجالات وحشية .ولكنه ، علىما احسب، قد حيل بينه وبين انجاز السؤدد الفني ، من خلال قصور نسبي ، ذلك انه لم يستطع ان ينجز ، على نحو تام ما يعرف بـ (المعادل الموضوعي)(١) واعني به الوسيلة المسرحية والمضمونة ، التي تعادل احساسه المتوازي والفظيع باليأس . قد تكون مسرحية (الطريق الضيقة) قد حققت هذا الانجاز اذ ثمة تلميحات معجبة اخرى في هذا الشأن وهناك ايضا احساس بالتحرر من اعباء شخصية تتمثل في تهويمات فظيعة خبيثة التحديق

في تطرفاتها ، تشبثت بالوجود كل التشبث دونما مسوغ ضروري . وبانتقاله الى الرموز والحكايات الرمزية ، ضحى بفورية بعض معاصريه الشباب وفعالياتهم القوية ، وبذلك افتقد الى الاحساس بما هو فكاهي ساخر ، واحتجاجي صارخ ، مما يعرف بالقحة العدمية . وبغض النظر عن هذه التقصيرات والحدود ، فانه قد يثبت انه قادر على انجاز مسرحية عظيمة ، تنتظر دورها للصدور الى العيان من دخيله نفسه .

(1) حالة أو سلسلة من الاحداث ترمز الى أو تعوضع عاطفة معينة ، التي قد تستخدم ، في الكتابة الابداعية ، لاستثارة الاستجابة العاطفية المنشودة لدى القارىء . معجم وبستر : المترجم .